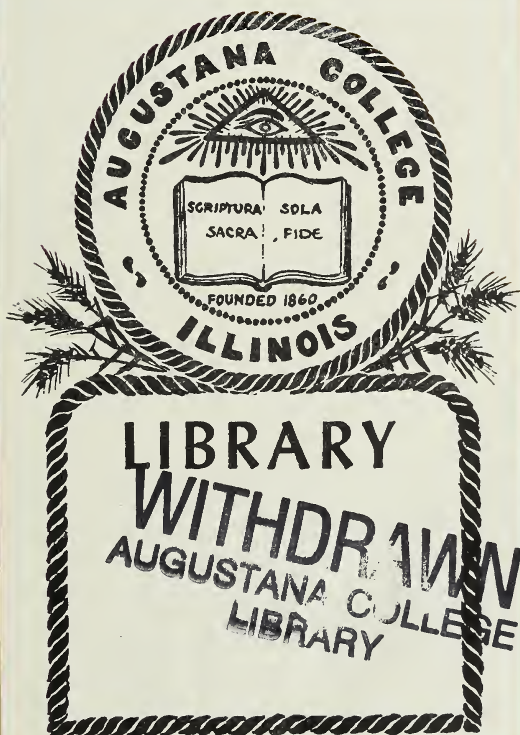

T 0050 018104[redacted]


BLOMGREN · EVERS


AUGUSTANA COLLEGE
SCRIPTURA SACRA
SOLA FIDE
FOUNDED 1860
ILLINOIS
LIBRARY
WITHDRAWN
AUGUSTANA COLLEGE
LIBRARY

CARL G. LAURIN

KONSTHISTORIA

KONSTHISTORIA

AV

CARL G. LAURIN

SJÄTTE TILLÖKADE UPPLAGAN



STOCKHOLM

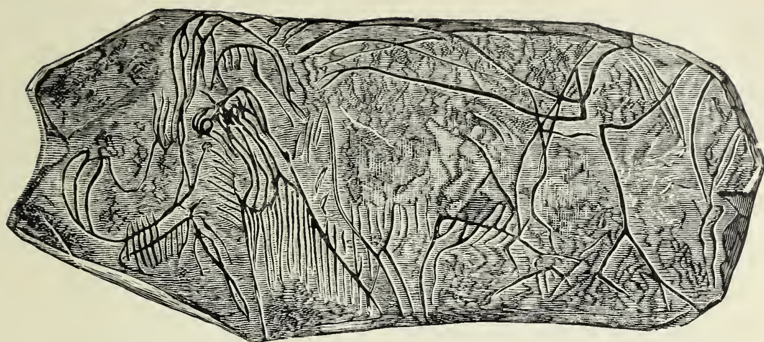
P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG

PAPPER FRÅN LESSEBO

STOCKHOLM 1918
KUNGL. HOFBOKTR. IDUNS TRYCKERI-A.-B.
182080

FÖRORD TILL SJÄTTE UPPLAGAN.

Med försök till klarhet och reda, lättfattlighet och ett starkt sammanhang med de övriga kulturföreteelserna utgives denna sjätte, något tillökade upplaga. Den vill som de föregående undvika namnuppräkning, och därför saknas en mängd konstnärsnamn från alla tider, vilka, ehuru betydande, ej kunnat få plats i en handbok, som i sammanträngd form vill med möjligaste korthet och dock läsbart skildra byggnadskonsten, bildhuggarkonsten och måleriet från äldsta tid till våra dagar. Författaren har sökt förena subjektivitet och rättvisa i omdömena, ehuru han väl vet, att detta är omöjligt. Boken åsyftar att underlätta det första inträngandet i konsthistorien och vill främst göra detta på grund av författarens tro, att konsten är ett dyrbart livsvärde.



1. Teckning på ben från kvartärperioden.
Bilden, som föreställer ett mammutdjur, har hittats i en grotta i Dordogne i Sydfrankrike.

Inledning.

Långt före all historia, när mammutdjuret trampade i Europas träsk och injagade skräck hos dåtidens människor, fanns redan hos dessa våra förfäder behovet att i bild framställa märkliga händelser. På stora benflisor ristade de otympliga bilder av skogens vidunder, och åskådarna häpnade, när deras fantasi påverkades av den enkla teckningens gripande *innehåll*, det väldiga *mammutdjuret* (bild 1), i bild ristat i en benflisa, eller en jättebison, naturtroget målad på grottans vägg. Med kulturen växte fordringarna på konsten; men varken kultur eller konst kunna finnas, förrän människorna genom uppsamling av livsmedel och andra värdeföremål försäkrat sig om de omedelbara livsbehovens fyllande.

Länge dröjde det, innan människorna, vilka först i sina grottor sökte skydd mot ovädret och de vilda djuren eller i pålbyggnader, uppförda i sjöar, funno en fristad mot sina många fiender, kunde uti fasta boningshus leva ett lugnare och angenämare liv. Tältet blev först för jägar- och nomadfolken en tillfällig bostad, och endast gravarna, vilka stundom voro byggda

1—*172080. Laurin, Konsthistoria.*

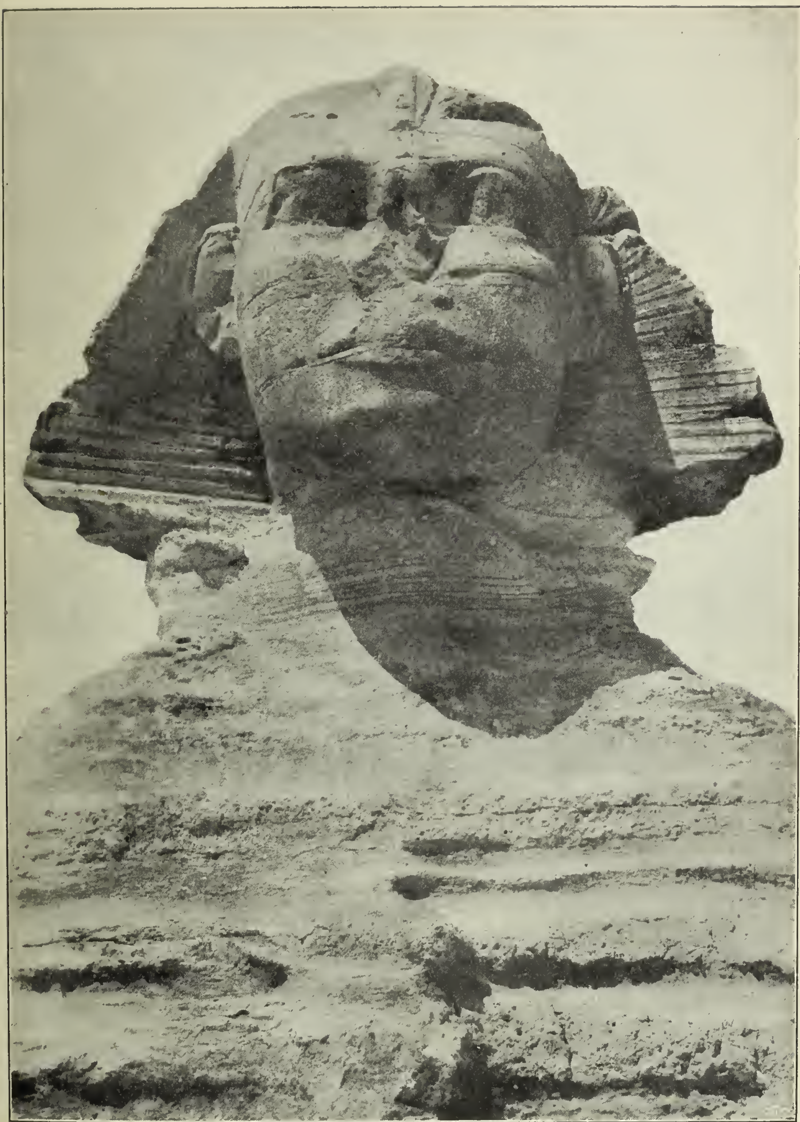
av väldiga stenblock, fingo tillräcklig fasthet och varaktighet för att kunna bibehållas till våra dagar. I de omätliga skogar, som i förhistorisk tid täckte nu skoglösa trakter — t. ex. Egypten —, högg man virke till bostäder, dä jordbruket nödvändiggjorde fasta boningar. Den seghet, varmed gamla former bibehålla sig, gjorde, att den stenarkitektur, som först utbildade sig, t. ex. vid byggandet av gravarna, visar starka intryck från både tältet och träbyggnaden.

Egypten.

Fyra tusen år före Kristus hade Egypten redan en kultur, som det tagit årtusenden att frambringa. Omkring 2800 f. Kr. regerade de mäktiga faraoner, vilkas gravar äro världshistoriens första och största byggnadsverk. På gränsen av den Libyska öknen, 10 km. väster om Kairo, byggde härskarna i Memfis Keops, Kefren och Menkhara de tre stora pyramiderna. *Keops-pyramiden* är störst, 138 m. hög. Sedan pyramiden blivit uppförd i trappstegslika avsatser, täcktes den uppifrån med blankslipade, ytterst väl hopfogade granithällar. Denna yttre beklädnad är nu borta. I pyramidens mitt ligger en utifrån tillgänglig gravkammare, innehållande faraos sarkofag. Till pyramiderna användes blott huggen sten, vilken med otrolig möda och kostnad fördes från östra Nilstranden. Utom dessa vid byn Gizeh liggande pyramider finnas en mängd andra av mindre storlek.

På sina gravar använde egyptierna av religiösa skäl stor kostnad. De skulle vara ett hus för den döde, och vissa stensarkofager bibehöllo åtminstone till en början utseendet av ett trähus. För de förmögnas gravar användes en rektangulär byggnadsform med platt tak, nu kallad »mastaba». De inre väggarna pryddes med målningar.

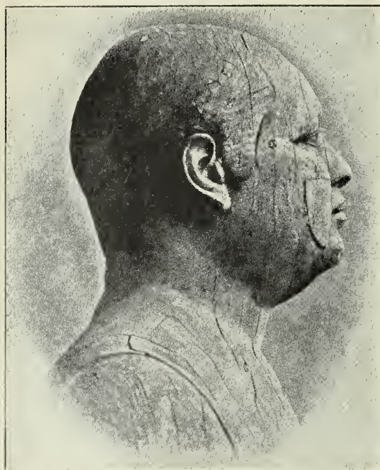
Samtidig med Keopspyramiden är den kolossala *Sfinxen* (bild 2). Tätt invid pyramidernas evighetsbyggnader ligger det väldiga lejonet med konungahuvudet — ansiktet är 4 m. brett.



2. Den stora Sfinxen.
Omkr. år 2800 före Kr. Vid Gizeh.

Sfinxen personifierar solguden vid horisonten. Den har sett farao böja sig, hälsande honom med heliga ord, hört eremiten förbanna hans hedniska väsende, den har synats och undersökts av vetenskapsmännen, men ännu vakar den vid tröskeln till de dunkelhöljda tiderna med sitt outgrundliga småleende.

Ett märkligt prov på den verklighetstrogna skulptur, som frodades under de första dynastierna, är den *porträttstaty* av trä, vars utmärkt väl gjorda huvud i bild 3 återgives. Bilden föreställer en fetlagd man, som stöder sig på en stav. Det är troligen en uppsyningsman vid pyramidbygget. Uti dessa tidiga egyptiska konstverk finnes *ej* det strängt stiliserade, stela drag, som den sedan utbildade konsten hade.



3. Huvud på en egyptisk trästaty av en uppsyningsman (»Byfogden»). Museet i Gizeh vid Kairo.

Sedan Tebe, 500 km. söder om n. v. Kairo, vid slutet av 2000-talet f. Kr. blivit huvudstad, började ett tempelbyggande, varav dock få rester nu finnas. Viktigast äro de i klipporna vid Nilens strand inhuggna gravarna vid Beni-Hassan, där de ur berget huggna sextonkantiga stenpelarna påminna om den kolonnform, som kallas den doriska. I gravarnas inre avbildas i med starka färger målade tavlor det liv, som för tusentals år sedan levdes av de furstar över »Gasell-landet», vilka här ha sitt vilorum (bild 5). Det är genrebilder, skildrande med klara färger och linjer åkerbruket, festerna, jakten och slutligen begravningen. En av gravarna visar, huru landshövdingen Knemhotep mottager en karavan av *semitiska herdar*, som till honom överbringa smink. Gulaktig hy och svart helskägg utmärka semiterna; egyptierna åter äro slätrakade men ha lösskägg. Deras hudfärg är röd, och de bära ett vitt linneskynke



4. Huvud av en egyptisk konung från Sais-perioden.
I svart basalt. Glyptoteket i Köpenhamn.

kring höfterna. Egyptierna trodde, att den dödes själ kvarlevde dels i mumien, dels i de bilder av sten och trä, som uppställdes i gravarna, och ansågo, att den döde på ett mystiskt sätt kunde deltaga i de målade reliefernas olika handlingar.

Omkring år 2000 erövrade semitiska herdekonungar, hyksos, Egypten och innehade det under ett halvt årtusende. Från denna tid finnas få minnesmärken, men då det främmande folket omkring år 1600 blivit fördrivet, började en glänsande utveckling på alla områden och ej minst inom konsten. Ramses II,



5. SEMITISK HERDE OCH EGYPTIER.
Väggmålning i en klippgrav vid Beni-Hassan.

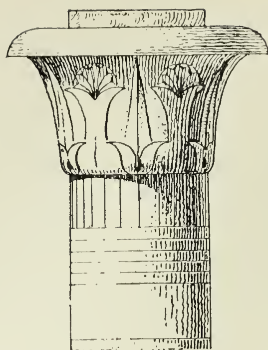
vars regering infaller omkring 1250 före Kristus, var Egyptens störste konung, ryktbar för sina krigståg till Syrien och Etiopien. Hans namn är fäst vid Egyptens ståtligaste byggnader. Främst bland dessa är det åt nationalguden Ammon-Ra invigda *templet i Tebe*, det n. v. Karnak, på östra Nilstranden (bild 6). Genom en allé av heliga vädursbilder kom man upp till solgudens tempel, som egyptierna kallade »världens tron». Fasaden, som är 113 m. lång, utgöres av två stora murtorn, *pyloner*, vilka sakta avsmalna uppåt och krönas av en hålkäl. Dessa murtorn förbindas av portalen. De pryddes med målade reliefer och flaggstänger. Kolossala statyer och fyrkantiga minnespelare, *obelisker*, stodo ofta framför tempelfasaderna. Genom porten kom man till en stor gård, där folket samlades, så genom nya pyloner in i en oerhört stor täckt kolonnsal. Taket uppbars av 134 tättstående kolonner, täckta med hieroglyfer och målade reliefer. De två högsta, mellersta raderna hava *klockformiga*



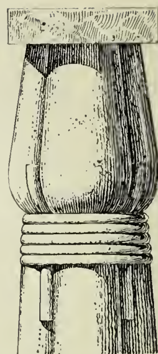
6. Den stora kolonnhallen i Ammon-Ra-templet i Karnak.

kapitäl, de övriga *lotusknoppskapitäl* (bild 7). På ytterväggarna ser man färglysande reliefer likt vävnader täcka ytorna, ser, hur Ramses II segerrik strider mot »det eländiga hetafolket», bibelns hetiter. Från den stora pelarsalen kom man över en gård och så genom nya pyloner in i det dunkla allraheligaste, där livets och dödens gåtor symboliskt framställdes på väggarna och dit ingen utom farao och översteprästen fick tillträde; i sin helhet är templet 350 m. långt, ett storartat monument av århundradens byggnadsiver. Tätt invid Ammon-Ras boning låg ett annat ryktbart tempel, det s. k. *Luksortemplet*, med ungefär liknande anordning och plan.

Vilken imponerande religiös och monumental hållning ligger ej i de egyptiska skulpturerna! Det är, liksom striden med det hårda materialet skulle frambragt nya skönhetsvärden. Hur kubiskt fast modellerad är ej granitgruppen, där den lilla prinses-



7. Klockformigt kapitäl.



Knoppkapitäl.

san sitter lugn och skyddad i gudinnan Senmuts mäktiga sköte (bild 8). — På en staty i Karnak läsas följande majestätiska ord, som vittna om den högstämda fröjd, med vilken egyptierna vigde sina stoder åt sena tider.

»Jag lät föra bilden uppför floden.
Den uppställdes i det stora templet fast som himmelen.
I efterkommande åren mina vittnen.
Jag befallde hela härskaran.
Den arbetade med glädje.
De jublade, fröjdade sig i sina hjärtan, och prisade konungen.
De landade glada i Tebe.
Minnesstoderna stå på sin plats i evighet.»

De egyptiska relieferna äro ofta målningar med utgrävda konturer. Omväxlande scener ur det idoga folkets liv framställas av dessa reliefer, som visa, hur de gondolliknande båtarna glida fram mellan den yppiga vattenvegetationen, där man ser de stora vattenfåglarna bygga sina bon, man får vara med om skatteindrivarnas grymheter och se hantverkare förfärdiga möbler och smycken — sådana, ofta av utmärkt konstvärde, hava hittats i gravarna —, eller ock får man skåda, hur de jättehöga statyerna dragas på medar utefter de breda vägarna. Tempel-



8. Gudinnan Senmut med en prinsessa i sin famn.
Granitgrupp i museet i Kairo, utförd omkr. 1470 f. Kr.

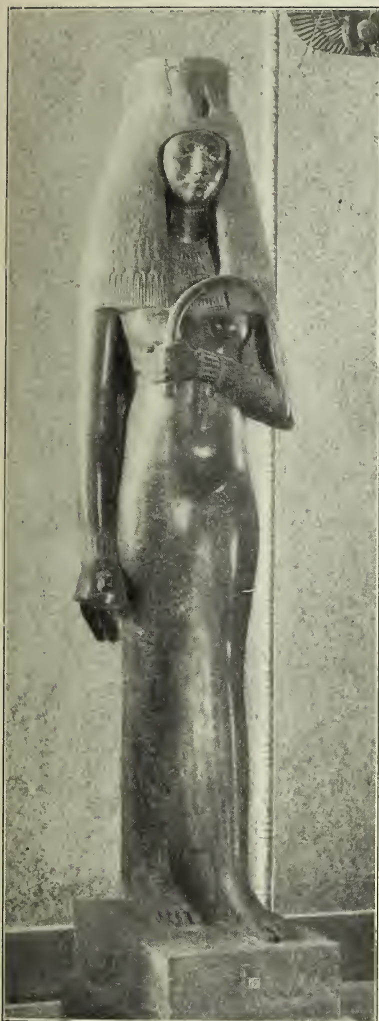
väggarnas reliefer förhärliga Egyptens stora krigarkonungar och visa, hur farao, »rasande som pantern», nedlägger syrier och etiopier. Alla personer avbildas i profil och äro strängt stiliserade; de vackra figurerna, kompositionens överskådlighet och ej minst reliefernas berättande, genreartade innehåll göra dessa intresseväckande för alla tider. Ibland, såsom på den i bild 9 återgivna reliefen, föreställande, enligt vissa egyptologer, guden Osiris, som hyllas av Sanningen, höjer sig konstverket till stor skönhet. Detta arbete är något rent underbart som stiliserad förfining.

Ramses II lät slutligen uthugga *grottemplet i Abu Simbel* (bild 12). Detta Egyptens märkligaste klipptempel ligger i Nu-



9. Relief i templet i Abydos, föreställande guden Osiris hyllad av Sanningen.

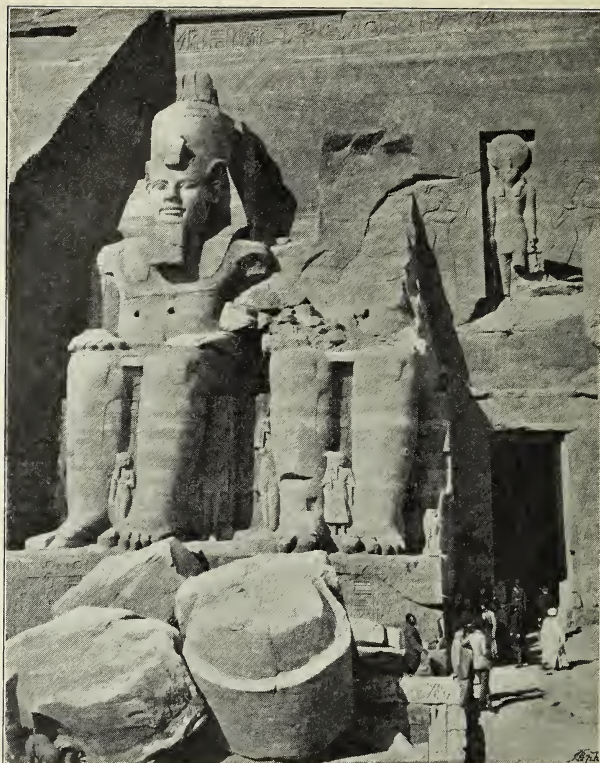
bien på Nilens östra strand, omkring 1,000 km. söder om Kairo. Fyra ur själva klippan huggna 20 meter höga statyer, alla föreställande Ramses II, sitta vid ingången. Farao, alltid framställd såsom delaktig av gudarnas eviga ungdom, med konungakronan prydd av den heliga glasögonormen och med det lösskäggsmyckade ansiktet innefattat av huvudduken — jämför de engelska domarnas peruk —, stirrar med gudomligt lugn på tempelbesökaren. Förkrossad vid åsynen av majestätets makt och härlighet, nedsjönk egyptiern, full av vördnad, inför denna bild. Något av denna vördnadskänsla ingår alltid mer eller mindre vid allt njutande av ett konstverk. Helt säkert häpnade de grekiska legosoldater, som Psametik på 600-talet f. Kr. kallat till Egypten, över den egyptiska konstskickligheten. Hemma i Grekland hade de då ej ännu kunnat se något liknande. De inristade sina namn på ett av kolossernas ben.



10. DROTTNING TUCKA.
Staty i basalt. Vatikanen i Rom.



11. RAMSES II.
Staty i sten. Museet i Turin.



12. Ingång till grottemplet vid Abu Simbel med kolossalbilder av Ramses II.

Ståtliga prov på egyptisk stenskulptur av måttligare storlek äro samme *Ramses II:s* bildstod (bild 11) i Turinmuseet och basaltstatyen av *en drottning* i Vatikanmuseet (bild 10). Den senare har ett drag av omisskännligt kvinnligt behag.

Efter vissa regler — kánon — utfördes all egyptisk konst. Detta gjorde, att den fick en stel orörlighet liksom den egyptiska religionen, med vilken den var innerligt förenad — jämför den bysantinska konsten —, och fortlevde, även sedan perser och macedonier inkräktat landet. Alexanders fältherre Ptolemaios



13. Pylonfasad av templet i Edfu.

och dennes efterträdare gåvo den egyptiska konsten en ny glans-tid. I stället för att påtvinga Egypten grekiska byggnadsformer fortsatte de på den gamla grunden. Ptolemaios Neos Dionysos — omkr. 80 före Kristus — lät bygga det här avbildade *templet i Edfu* — något söder om Tebe —, på vars väl bibehållna pylonfasad man ser konungen i jättegestalt tukta dvärgartade fiender. Över porten strålar den vingade solen, symbolen för guden Horus, templets härskare.

Genom sin gamla, höga kultur och sin stora rikedom utövade Egypten ett mycket större inflytande på de övriga Medelhavsländerna, än man i allmänhet föreställer sig, ty det stod i de livligaste förbindelser med de asiatiska rikena och med Grekland, å ena sidan genom krig, å den andra genom handel. Vad särskilt Egyptens konst beträffar, finner man här jordens äldsta monumentala byggnader; här utvecklades först kolonnernas ka-

pitälformer, och egyptisk skulptur, såväl den urgamla, verklighetstrogna skulpturen som de senare, med raffinerad konst utförda stiliserade relieferna, talar om ensidig men högt utvecklad konstskicklighet. Betraktad i sin helhet, har Nillandets konst en storhet och monumentalitet, som verka i hög grad imponerande.

Babylonien och Assyrien.

Mellan floderna Eufrat och Tigris uppstod hos de semitiska babylonierna en hög kultur tusentals år före Kristus. Omkring år 1500 f. Kr. lösryckte sig de även semitiska assyrierna från Babels välde. Detta hårda krigarfolk tillägnade sig den babyloniska odlingen och grundade ett världsrike, som sträckte sig till Medelhavet och slutligen omfattade även Egypten. Rika skördar vajade på de av kanaler väl bevattnade slätterna, och i de väldiga storstäderna handlade driftiga köpmän. Assyriens konungar uppförde åt sig vid flodstranden storartade palats, vilka för att undvika högvattnet lades på terrasser. Tack vare frans-



14. Hundar jagande vildåsnor.
Assyrisk relief i British Museum. London.



15. Assyrisk konung offrande.
Relief i British Museum. London.

mannen Bottas och engelsmannen Layards grävningar på 1840-talet äro nu det gamla Ninives ruiner på vänstra stranden av övre Tigris, omkring 1,000 km. från Persiska viken, blottade. Palatsen hade en väldig utsträckning. De byggdes av obränt tegel. Det inre bestod av en mängd stora gårdar, omgivna av små rum och långa korridorer. Vid ingången till de dunkla salarna vak-



16. DÖDSSKJUTET LEJON.
Assyrisk relief. British Museum. London.

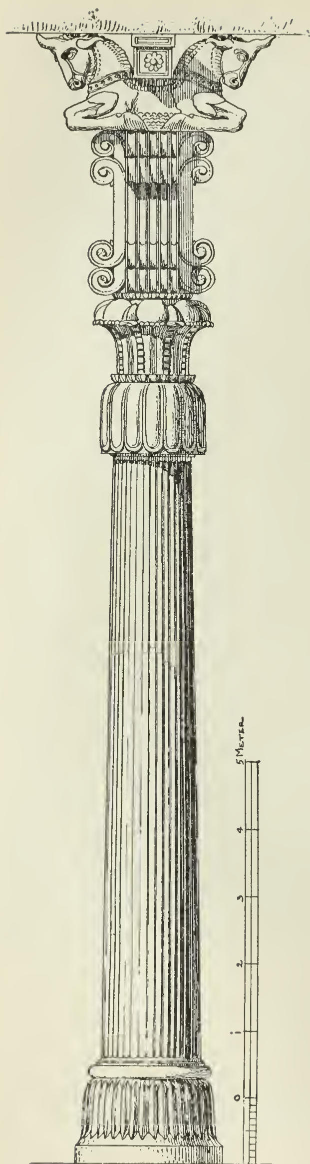
tade människohövdade *bevingade tjurar* och lejon (bild 17). Där inne kunde härskarna finna skydd mot den glödande hettan, där samlades kostbara föremål och statyer, och väggarna pryddes ofta med infällda reliefer, skildrande hur konungen från sin rasslande stridsvagn med senig arm skickar pilar efter fienderna eller hur Assurs härskare, en Salamanassar II, Samariens besegrare, en Sargon, en Assurbanipal, höga, manliga gestalter med semitiska drag och skäggen prydligt krusade, nedlägga lejonen, vilka ofta med stora kostnader i burar förts till de kungliga parkerna. På både människor och djur framhållas musklerna tydligt (bild 15, 16), och lejonets vildhet och rosslande dödskamp skildras med grym vällust och med en sanning och en konstnärlighet, som aldrig överträffats. Att även dramatisk framställning av djurens liv lyckats för de assyriska konstnärerna ser man av bild 14, där ett koppel *hundar*, nästan lika blodtörstiga som deras herrar, *förfölja vildåsnor*. Det i bild 16 återgivna *lejonet*, som, träffat av en dödande pil, resignerat inväntar döden, under det att blodet forsar ur gapet, är ett konstverk av mycket hög rang. En skildring av händelsen utförd i kilskrift går ibland mitt över bilden.



17. ASSYRISK PORTALFIGUR FRÅN SARGONS PALATS. FRÅN 700-TALET.
Louvren. Paris. — De fyra evangelistsymbolerna: människan för Matteus, lejonet för Markus, tjuren för Lukas, örnen för Johannes, härstamma från dessa portalfigurer.

Sedan det assyriska riket år 606 störtats av babylonierna, grundades ett nybabyloniskt rike, och under den duglige Nebukadnessars regering utvecklades en storartad byggnadsverksam-

2—172080. *Laurin, Konsthistora.*



18. Kolonn från Palatset i Persepolis, Xerxes-Hallen.

het i Babylon, där tempel i trappstegslika avsatser byggdes och inreddes med slösande prakt. År 538 erövrade perserna Babylon, och den mångtusenåriga babylonisk-assyriska odlingen och konsten inverkade på och uppgick i den persiska kulturen.

Persien.

Det persiska världsriket var av kort varaktighet. Av sina företrädare vid Eufrat och Tigris och av jonierna vid Mindre Asiens kuster lärde perserna åtskilligt både i ornamentik och i arkitektur. Det bergiga Persien lämnade ett utmärkt byggnadsmaterial. Under Darius och Xerxes, mest kända för sina olyckliga fälttåg mot grekerna, uppfördes det jättestora *palatset i Persepolis*, vid det nuvarande Schiras, 700 km. söder om Kaspiska havet. Byggnaden vilade på en terrass, till vilken breda trappor ledde. Smärta räfflade kolonner, vilka å egendomligt arbetade, om indiska, egyptiska och joniska former påminnande kapitäl hade en *konsolsten*, avbildande halva enhörnings- eller oxkroppar, uppburo bjälkar av trä, sannolikt dekorerade med plåtar eller blad av dyrbarare metall. Hela taket var av trä, och man kunde därför använda smärta kolonner. Av de lättförgängliga trätaken och deras bjälklag finnes intet



19. Persisk relief i glaserad lera, föreställande Darius I:s livgarde. Från en fris under innertaket i palatset i Susa. Nu i Louvren. Paris.

kvar, men på konung Darius' i klippan uthuggna grav, som avbildar framsidan av ett persiskt palats, ser man, att arkitekturen starkt påminner om den i Mindre Asien uppvuxna joniska stilen.

I de persiska konungarnas palats i Susa, 250 km. norr om Persiska viken och öster om Tigris, avbildades på 400-talet f. Kr. i glaserad lera — fajans — Darius I:s livgarde, ståtliga *lansbärande bågskyttar* i lysande, underbart väl bibehållna färger (bild 19). Den här använda färgskalan, vitt, blått och grönt, har intill våra dagar bibehållit sig inom den för Persien karakteristiska fajanstillverkningen.

Den persiska reliefskulpturen är mycket lik den assyriska, men ämneskretsen är mera inskränkt, och modelleringen är ej så energisk. I draperierna kunna intryck från den äldre grekiska konsten skönjas.

Ofta framställes perserkonungen som tillbedjande, ibland överskyggad av sin skyddsande, ty perserna voro ett religiöst intresserat folk, och israeliterna fingo genom dem starka intryck, som sedan blevo överförda till Europa. Tron på djävulen och onda andar är en persisk lära, nu upptagen av flera religioner.

Sedan Persien på 600-talet e. Kr. erövrats av araberna, fick det en ny blomstring även i arkitektur och konstindustri.

Mindre Asien.

De *klippgravar*, som äro inhuggna i *Lyciens* berg, i sydvästra delen av Mindre Asien, likna sarkofager med ett i spetsbåge välvt tak (bild 20). Hela konstruktionen visar tydligt, att de efterbilda *trä*-byggnader. I andra mindre-asiatiska klippgravar ser man förebilder till den grekiska tempelformen. På ön Cypern blandades egyptiska, assyriska och grekiska former genom det inflytande, som feniciernas handel utövade, och ön intog i detta avseende samma förmedlande ställning, som Sicilien hade under medeltiden.



20. GRAVVÅRD FRÅN LYCIEN I MINDRE ASIEN.
British Museum. London.

Palestina.

Den judiska arkitekturen lånade av egyptier, assyrier och fenicier. *Jahvetemplet i Jerusalem*, byggt under 900-talet av Salomo, påminde om de egyptiska förgårdarna, och där användes på asiatiskt sätt träbjälkar, beklädda med metallplåtar. Templet lades liksom de assyriska konungaborgarna på en hög terrass. Vid det Judiska rikets störtande av babylonierna år 586 f. Kr. blev det förstört, men på samma plats uppfördes ett nytt tempel, som av Herodes den store, vilken mycket ivrade för införande av hellenisk kultur, några år före Kristi födelse tillbyggdes i romersk stil.

Israeliternas religiösa motvilja för bildframställningar, vilken gick så långt, att till och med porträtt på mynt väckte deras avsky, hindrade uppkomsten av skulptur och målning hos detta folk.



21. Borgport i Mykene, kallad Lejonporten

Grekland.

Redan 1500 år före Kristus och samtidigt med att Egypten repade sig efter hyksosväldet, fanns på Europas sydligaste, mot Orienten vettande udde en rik odling, vars byggnader och konstindustri visa på ett nära sammanhang med den österländska kulturen. Det är genom tysken Schliemanns (1822—1890) grävningar på 1870- och 80-talen, som man lärt känna det guldrika Mykene och Tiryns, två uråldriga städer på Peloponnesos' östra

kust, och han uppdagade även i Mindre Asien nära Dardanellerna en lika åldrig stad, som anses vara det under forntiden så berömda Troja. I gravarna har man hittat prydnadssaker av guld, silver och brons i detalj lika dem, som Homeros beskriver, samt vackert formade lervaser, vilka voro en utförselvara från dessa städer. Mest känd av dessa gravar är den, som kallas *Atrevs' skattkammare* i Mykene, 14 meter hög och lika bred. Den välvda gravkammaren, till vilken en gång leder, bildas ej som romarnas och vår tids valv genom kilformiga stenar utan genom vågrätt lagda stenar, vilka för varje skikt något skjuta över det undre. Valvet var fordom prytt med metallplattor. Samma asiatiska intryck ger *Lejonporten i Mykene*, huvudingången till stadens borg (bild 21). Dess övre del utgöres av en på dörrbjälken ställd relief, föreställande två lejon, vilkas utförande och plats påminna om Mindre Asien, där liknande figurer användes. I det tätt invid liggande Tiryns upptäckte Schliemann grundplanen till den urgamla härskarborgen med dess enorma murar, som omsluta gårdar och genom skilda hus för män och kvinnor hänvisa på det orientaliska draget i denna Greklands urgamla kultur. Männens boning, *mégaron*, visar, att det grekiska templet uppstått ur boningshuset.

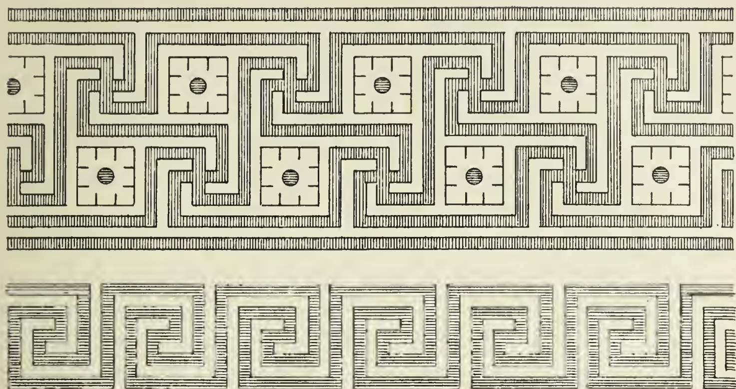


22. Vas från Kreta. Andra årtusendet f. Kr.

En bronsålderskultur av samma art som den mykenska har genom engelsmannen Evans under 1900-talets första år upptäckts på Kreta, och de ståtliga ruinerna av palatset i Knossos visa, att omkring 2000 år före Kristus ej blott en arkitektur, som frambringade hus i flera våningar, utan även skulptur, målning och konstindustri av hög beskaffenhet där hade uppvuxit. I vaserna ser man förebilder till de grekiska formerna. Ibland

äro dessa smärta, välformade kärl prydda med sjöstjärnor och snäckor, uppkastade av de mörkblåa vågorna. Fajansstatyetter, klädda i kvinnodräkter, med smala midjor, urringade och försedda med klockformiga kjolar, visa en fullkomlig olikhet med den senare grekiska skulpturen och dräkterna. Även andra konstföremål av fajans samt ett spelbräde av med guld belagt elfenben och inlagt med bergkristall, silver och blått glas hava hittats på Kreta. Dessa fynd bestyrka de gamla grekiska sagornas berättelser om Kretas makt och prakt och visa, att den mykensk-kretiska, »egeiska», kulturen betecknade en blomstring, som först efter långa mellanliggande tider åter skulle av ett nytt folk nås på grekisk mark. Efter den doriska folkvandringen omkring 1100 f. Kr., då de ännu barbariska hellenerna delvis bortjagade representanterna för denna gammalgrekiska odling, överfördes den mykenska kulturen med de fördrivna till Italien; dessa utvandrares avkomlingar, tyrrener eller etrusker, uppehöllo länge förbindelser med det forna hemlandet.

År 776 före Kristus höllos de första historiskt kända olympiska spelen, vilka sedan vart fjärde år återupprepades ända in på 300-talet efter Kristus. Till Olympia på Peloponnesos samlades hellener från alla håll, ej minst från de grekiska kolonierna på Sicilien och i södra Italien. Dessa idrottsfester hade det största inflytande på det grekiska folkets gemensamhetskänsla, och det är därför mer än en tillfällighet, att man här återfinner det äldsta kända grekiska tempel, *Heratemplet i Olympia*. Templets former uppstodo, som ovan nämndes, ur boningshuset. Gudens hus byggdes först av tegel och trä, och av trä gjordes även kolonnerna. Byggnadens inre bestod av en förhall samt det allraheligaste, cellan eller rummet där gudabilden, ofta blott en grovt tillyxad och målad påle eller planka, förvarades. Så småningom ersatte man trävirket med sten, och under 500-talet, det sekel som föregår perserkrigen, utvecklade sig inom den helleniska världen en stenarkitektur av förut oanad skönhet. Det grekiska templet är en kolonnbyggnad, ofta högt belägen och med huvudgaveln åt öster, så att solens första strålar kunde genom den öppna dörren nå gudabilden. Sitt egentliga ljus torde



23. Prov å olika meander- eller alagreck-mönster.
Namnet meander härleder sig av den buktiga floden Meander i Mindre Asien.

templet ha fått från dörren. Kolonnerna skulle stödja taket och samtidigt framkalla en skönhetsverkan. De sammanfogades av med stor smak och omsorg huggna stentrummor samt fingo hos de västligt boende grekerna, dorerna, en väsentligt olika form mot den, som användes av de i öster boende jonierna. Olikheten berör ej endast kolonnerna utan även stenbjälkarna (arkitraven), som uppbäras av kolonnerna, samt den därpå vilande frisen och dess krön, den s. k. kornischen (bild 26).

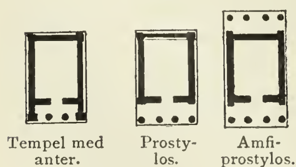
De flesta till våra dagar bibehållna tempel äro byggda i *dorisk* stil. Denna stil visar på ett tydligt sammanhang med egyptiska former. Ett doriskt tempel gav ett intryck av samlad kraft och festglädje och lyste i rik färgprakt. Vissa tempel





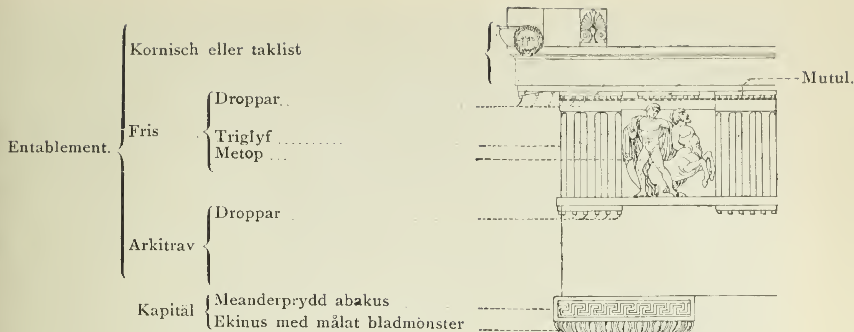
24. Akroterier.
Hörnprydnader.

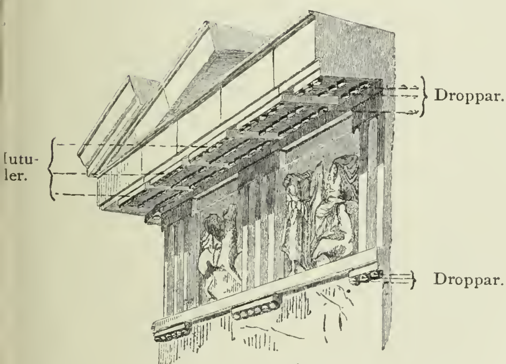
användes även till skattkammare, vartill de såsom fridlysta särskilt passade, och i dessa s. k. festtempel — i motsats till kulttemplen — bekransades segrarna vid de nationella spelen. Måttligt stort och lätt överskådligt, höjer sig det grekiska templet från en terrass. Det doriska templets kolonner uppstiga omedelbart utan fot från terrassen (bild 26 b). Ytan är räfflad med kant i kant sammanstötande räfflor, oftast till ett antal av 20. Kolonnhuvudet, *kapitälet*, bestås av *ekínus*, en rund skiva prydd med målade bladornament, på vilken vilar *ábakus*, en fyrkantig platta, ofta prydd med ett målat *meandermönster* (bild 23); från kolonn till kolonn sträcka sig väldiga stenbjälkar, *arkitraven*. Över varje kolonn och kolonnmellanrum stodo på denna arkitrav rektangulära stöttor med lodräta räfflor; dessa stöttor äro de s. k. *triglyferna*, av vilka varje har en rad av sex »*droppar*». De fyrkantiga mellanrummen, som skilde triglyferna, utgjordes av ofta skulpterade plattor, *metóper*. Upptill begränsades triglyfer och metoper av den utskjutande kornischen, och över varje triglyf och metop fanns på kornischens undersida en fyrkantig platta, *mutúl*, försedd med 18 runda »droppar». På kornischen sattes vid gavlarnas tre vinklar palmettformade hörnprydnader, s. k. *akroterier* (bild 24). Liknande palmettformade prydnader, ehuru mindre, förekommo även utefter långsidorna vid såväl takfoten som åsen; de kallas *antefix*. Gavelfältet (*tympanon*) pryddes i äldre tider med reliefer, senare med statygrupper. Taket bestod av tegel eller marmorplattor samt uppbars av takstolar av trä. Rika förgyllningar och starka färger smyckade templet, och vanligen målades triglyferna blå samt metoperna och gavelfälten röda. Även metopernas reliefer och gavelfältens skulpturer målades, liksom i allmänhet all skulptur.



25. PLANER TILL GREKISKA TEMPEL.

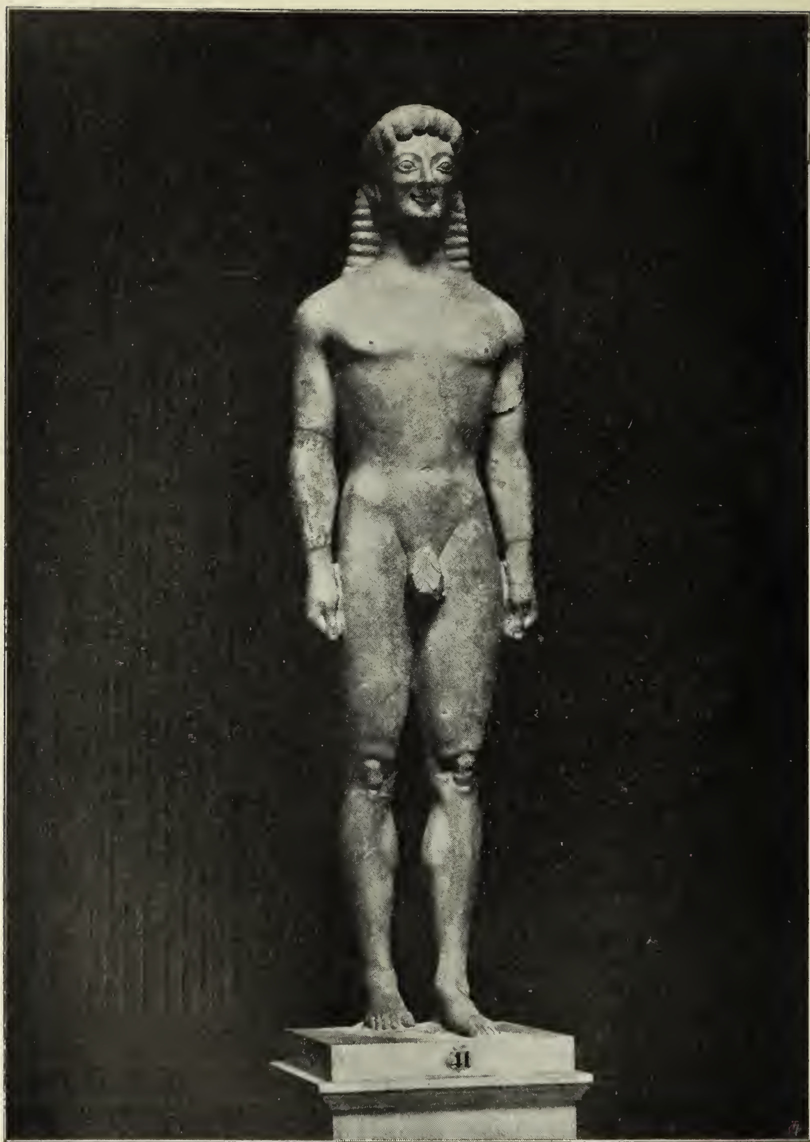
Kolonnerna ställdes på olika sätt: dels utdrogos sidoväggarna, och på framsidan av templet mellan dessa väggar, *anter*, ställdes ett par kolonner, dels pryddes endast framsidan av en kolonnrad — denna form kallas *próstylos* —, dels fram- och baksidan,





26 a. Dorisk taklist, sedd underifrån.

28 b. Dorisk kolonn med underbyggnad (stylobat) och entablement.
Från Partenon i Aten.



27. Äldre grekisk atletstaty i marmor från omkr. 600 f. Kr.
Den s. k. Apollo di Tenea, funnen i Korint 1846. Glyptoteket i München.



28. Hera från Samos. Troligen från mitten av 500-talet.
Staty utförd såsom avbildning av en helig påle. Offerskänk åt Hera av Keramyes.
Louvren. Paris.

då tempelformen kallades *amfipróstylos* (bild 25). När hela byggnaden omgavs av fristående kolonner, kallades den för *perípteros*, så t. ex. *Pártenon* (bild 37 och 43). Voro åter kolonnerna *engagerade*, d. v. s. till någon del liksom sammanvuxna med väggen, uppkom en s. k. *pseudoperípteros* (falsk peripteros, jfr bild 101). Funnos två fristående kolonnrader, kallades templet *dípteros*.

Bland doriska tempel märkas de stora *templen på Sicilien*, där det omkring år 600 uppförda templet i Selinus på öns sydvästkust förtjänar omnämnas på grund av de egendomliga metopreliefema, av vilka en i otympliga, doriskt grovlemmade figurer visar, hur, med Atenes hjälp, *Persevs avskär Medusas huvud*. Bäst bibehållet är *Poseidontemplet i Pæstum*, 100 km. söder om Neapel, liggande på en vidsträckt slätt nära det djupblå havet, varöver guden härskade. Det inre delades av två pelarrader i tre skepp, och sidoskeppen hade två våningar. Detta tempel grundades ungefär samtidigt med konungarnas fördrivande från Rom, dit greker redan då kallades för att hjälpa till vid templens utsmyckning. I det egentliga Hellas började en större byggnadsverksamhet, då perserkrigen väckt nationalkänslan.

Långsamt löste sig skulpturen från otymplig stelhet, varav den, liksom all äldre skulptur, ursprungligen behärskades. Från Egypten, med vilket land grekerna stodo i livlig handelsförbindelse, dels omedelbart, dels medelbart genom Kreta och Cypern, där orientalisk och grekisk bildning, som förut nämndes, sammanträffade och blandades, fick man impulsen först till trä- och sedan till stenskulptur, och de äldre grekiska statyerna påminna också i hållning och genom sitt stelnade leende om egyptisk skulptur.

Bilden av den s. k. Apollo från Tenea (bild 27), sannolikt föreställande *en atlet*, är i det fallet mycket upplysande både vad det egyptiska draget beträffar och genom de träaktiga formerna, som visa på större vana att arbeta i trä än i sten. Statyen har troligen tillkommit omkring år 600. Tiden för statyernas tillkomst bestämmes ofta genom att jämföra inskrifternas bokstavsformer med redan förut till tiden bestämda inskrifter.

Troligen från mitten av 500-talet härstammar den märkliga *Hera från Samos* (bild 28), på vilken man tydligt ser, att konst-



29. Grekiskt kvinnohuvud från tiden kort före 500 f. Kr.
Euthydikos' offergåva. Akropolismuseet. Aten.

nären pietetsfullt sökt efterlikna en helig påle eller trädstam och omforma denna till en Herabild med en trots stelheten joniskt behagfullt veckad dräkt.

Strax efter 500-talets slut tillkom den arkaiska (ålderdomliga) men förtjusande staty, vars huvud i bild 29 återges. Hårbehandlingen är utmärkande för de tidigare, arkaiska, statyerna, men andra särmärken för 500-talsbilderna, de utstående kindkotorna och det stela leendet, äro på denna bild, Euthydikos' offergåva



30. Västra gavelgruppen från Atenetemplet i Egina.
Glyptoteket i München.

åt Atene, mildrade. Mungiporna, så ofta uppdragna till ett stelt leende, äro här neddragna till en min av näpen trumpenhet.

Förut nämndes, vilken oerhörd betydelse de olympiska spelen hade för Grekland. Även på skulpturen hade *sportintresset* ett avgörande inflytande. De nakna ynglingarna väckte hela folkets förtjusning, när de strålande av kraft och skönhet tävlade i manlig idrott. Den harmoniskt utbildade nakna ynglingagestalten blev konstens förnämsta ämne, och den fick även ett *moraliskt-politiskt* intresse, ty i de härdade kropparna såg man med stolthet statens värn. Långt innan man lyckades ge ansiktet liv och uttryck, behandlade man kroppen på ett överraskande naturligt sätt (bild 27). Under den tidigare delen av 400-talet stod även bronsgjutningen mycket högt, och i sin entusiasm för idrotten läto grekerna i brons avbilda pristagarna vid tävlingarna, och till och med fyrspann, som segrat i kapplöpningarna, blevo ämnen för bronsgrupper.

En bronsstaty (bild 32) av en *kappkörare*, särdeles väl bevarad, hittades i Delfi 1896. Han står lugn och segerstolt efter kappkörningen, hållande tyglarna i handen. Klädnadens parallella veck och hårbehandlingen antyda, att statyn tillkommit vid början av 400-talet. De rester av arkaism, som ännu finnas hos den tidens skulpturverk, göra dem ännu mera omtyckta av konstkännarna i vårt århundrade.

På ön Egina, utanför Aten, byggdes ett doriskt *Atenetempel*, mest bekant genom sina ålderdomliga *gavelfältskulpturer* (bild 30), där Pallas ställer sig på grekernas sida, hotande med sin lans de asiatiska trojanerna, som på gavelfältet symboliserade



31. ATENE. FRÅN BÖRJAN AV 400-TALET.
Detalj från västra gavelgruppen i Egina. Glyptoteket i München.



32. KAPPKÖRARE. BÖRJAN AV 400-TALET.
Bronsstaty, funnen 1896 i Delfi. Museet i Delfi.

perserna. På Egina stod bronsgjutningen särdeles högt, och dessa eginetiska gavelfältskulpturer i marmor häntyda på större förmåga att behandla brons än sten. *Atene* (bild 31) med sitt stela leende, sin symmetriskt veckade dräkt ser mera arkaisk ut än de andra figurerna. Detta beror på att konstnärerna av vördnad länge bibehöllo den äldre tidens gudatyper.

Sett i profil (bild 33) gör emellertid detta Ateneanlete ett intryck av friskhet och höghet av bästa verkan. Det ligger ett särskilt behag i den lätta arkaiska stilisering — hårbehandlingen, det något stela i hållningen — som man, naturligtvis omedvetet, gav konstverken under denna tidiga period, vilken i detta fall påminner om 1400-talskonsten i Italien.

Troligen är denna grupp utförd till minne av slaget vid Salamis 480, där egineterna erhöllo tapperhetspriset.

Ungefär samtidigt, alltså vid 400-talets början, torde den s. k. *Venustronen* ha tillkommit. Detta grekiska marmorarbete hittades 1886 i Villa Ludovisi i Rom. Det är en tronartad länstol, huggen ur ett marmorblock. Utsidorna äro prydda med reliefer, på ryggstödet en



33. Atene.
Bild 31 sedd från sidan.

kvinna, som tyckes uppstiga ur havet — Afrodite? — eller från underjorden, stödd av två andra kvinnor. På ena armstödet strör en fullt klädd kvinna rökelse på en offereld, och på det andra spelar en underbart naivt och älskligt återgiven naken flicka dubbelflöjt (bild 34). Denna tidiga grekiska relief har starkt påverkat mycken modern bildhuggarkonst.

I de heliga omgivningarna kring Olympias tempel samlades massor av konstverk, avbildande atleter, snabblöpare och diskus-



34. DUBBELFLÖJTSPELERSKA. FRÅN BÖRJAN AV 400-TALET.
Detalj från den s. k. Venustronen Museo Nazionale i Rom.

kastare. Den mest kända av dessa senare är en bronsstaty av **Myron**, föreställande en yngling i färd med att slunga sin diskus. Myron var även mästare i verklighetstrogna djurframställningar och förfärdigade ciselerade silverbägare, vilka i likhet med hans andra konstverk voro så omtyckta, att de romerska antikvitetshandlarna under kejsartiden brukade förfalska hans namnteckning för att öka värdet på sina silversaker. Denne realistiske konstnär levde omkr. 450.

Konsten och religionen hörde på det innerligaste tillsammans.



Tesevstemplet. Erekteion. Partenon. Propyléerna

35. Det s. k. Tesevstemplet och Akropolis i Aten från nordost.

N
V Ö
S

Pallas Atenes bronsstod.

Erekteion.

Propy-
éerna.

ike
pteros'
mpel.

Ingång
till
Partenon.

Dionysosteatern.

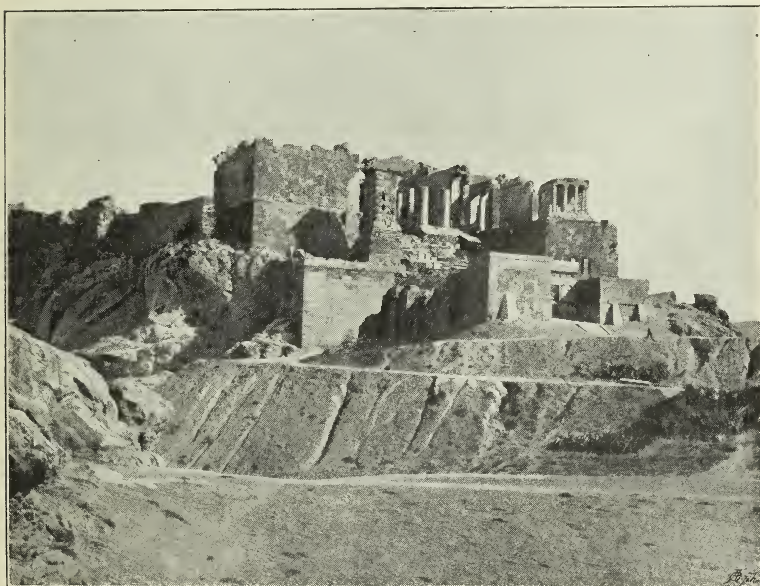
36. Plan över Akropolishöjden i Aten.
Planen över Uppsala domkyrka är medtagen för jämförelse.



37. PARTENONS BAKRE GAVELFASAD, VÄSTFASADEN.

Gudarna betraktades som sköna, mäktiga och glada människor, och som skalden säger, »ju mänskligare gudar voro, ju mer gudomlig mänskan blev». Konsten blev sålunda i Grekland både nationell och helig och genomträngde hela folket på ett helt annat sätt, än fallet är i våra samhällen, ehuru även i Grekland skönhetsdyrkarnas krets ej torde varit så stor, som man i allmänhet föreställer sig; ty man får ej glömma, att hela antikens kultur grundade sig på en ofantligt talrik slavklass. På 300-talet f. Kr. uppgivas Attikas invånare hava bestått av 21,000 fria, 10,000 halvfria arrendatorer och 400,000 slavar. — Naturligt nog fick Olympia en helig karaktär för Grekland, det var ju här de skönaste och starkaste segrade, höljda med »olympiskt damm» och »höjda till gudarna», som Horatius sade om de tävlande. Till det konstnärligt och dyrbart sirade kransbordet, där segerkransarna lågo, längtade varje grekisk yngling, och här i

38. Blick genom Propyléerna i Aten ned i dalen

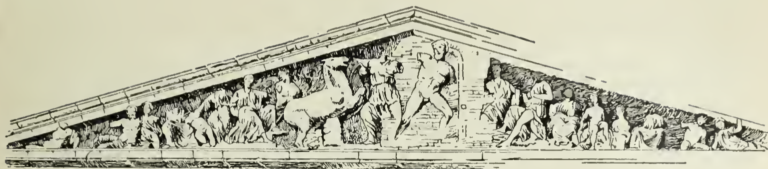


39. Propyléerna i Aten sedda nedifrån.
Till höger på ett utsprång synes det lilla Niketemplet.



40. Stridande centaurer.
Metop från Partenon. British Museum. London.

Olympia låg övergudens tempel. Omkring år 450 f. Kr. blev det mäktiga doriska *Zevstemplet* färdigt. Gudens kolossalbild, sammansatt av trä, belagt med guld och elfenben, utfördes av Greklands store bildhuggare **Feidias** omkring år 430. Zevs framställdes sittande, i vänstra handen hade han spiran, i den högra en bild av segergudinnan, vilken höll en segerbindel i sin hand för att påminna om prisens utdelande vid tävlingarna. Åtta hundra år satt guden på sin ädelstensgnistrande tron, ett mål för folkets beundrande tillbedjan, tills en eldsvåda förstörde mästerverket.



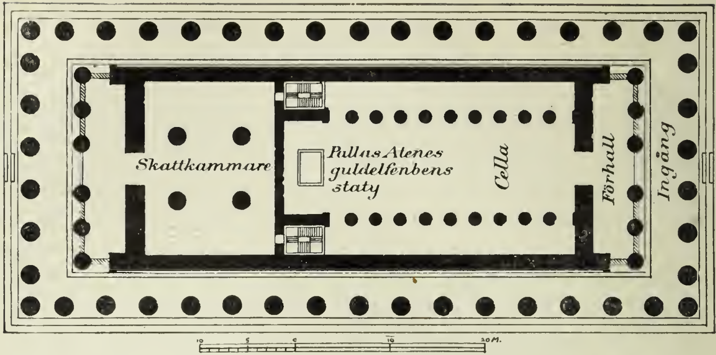
41. Atene kämpar med Poseidon om övervåldet i Attika.
Gavelfältsgrupp från Partenons västfasad. Efter teckning utförd 1674.

Då Feidias och statsmannen Perikles i samråd prydde Aten med arkitektoniska och plastiska konstverk, inleddes ett av de mest glänsande sekel i konstens historia. På Attikas jord, där dorisk kraft och spänstighet förmälde sig med joniskt behag och där förbindelsen med stamförvanterna i Mindre Asien och på öarna varit särskilt livlig, mognade den grekiska konstens skönaste frukter.

Över vita hus och silvergrå olivskogar höjde sig Atens *Akrópolis* (bild 35, 36), en bergsplatå av obetydligt omfång, 300 m. i längd, omkring 100 m. i bredd. Vid dess fot låg det doriska *Tesevstemplet.* De förnämsta byggnaderna på Akropolis uppfördes under Perikles' regering eller omedelbart efter hans död



42. Stympade kvinnobilder från Partenons östra gavel.
I British Museum.

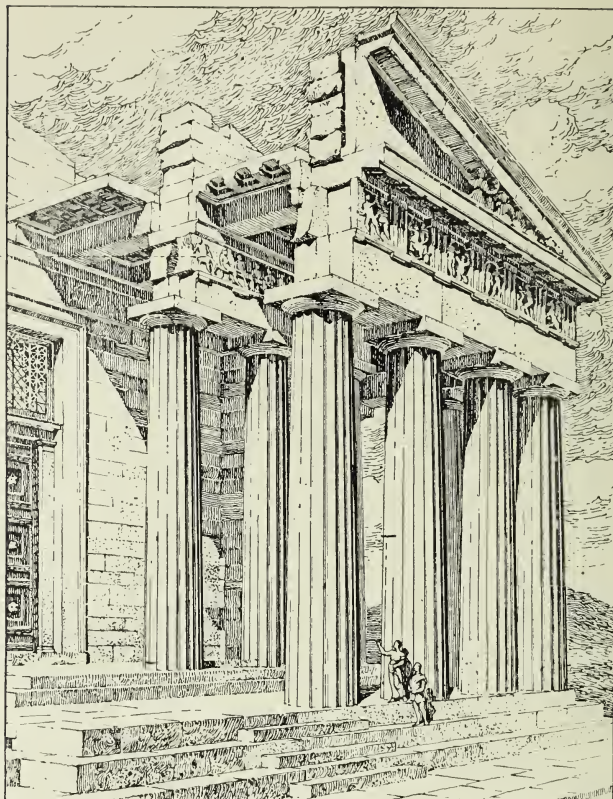


43. Plan över Partenon.

(429). Genom *Propyléerna* (bild 38, 39), byggda av **Mnesíkles,** en monumental, av en dorisk tempelgavel prydd trappuppgång, varigenom den av väldiga fästningsmurar stödda trappan ledde, kom man mellan rader av doriska och joniska kolonner upp på Akropolis, där Feidias' jättestora *bronsstod av Pallas Atene* lät sin lansspets lysa i solskenet, ett landmärke för den avlägsne seglaren. Tätt invid trappan på ett utsprång låg den obevingade segergudinnans, *Nike A'pteros'*, joniska lilla *tempel* med ett sällsynt skönt reliefsmyckat bröstvärn mot bråddjupet; och till höger längst uppe på platån reste sig Atens skyddsgudinnas tempel, Greklands skönaste byggnad, den jungfruliga vishetsgudinnan Pallas Atenes boning, festtemplet *Pártenon* (pártenos = jungfru, bild 37). Detta doriska av marmor uppförda tempel invigdes år 438. Fasadernas kolonner uppbära arkitraven och den av metoper och triglyfer bildade frisen, avslutad av taklisten med därpå vilande gavelfält, som blivit smyckade av Feidias och hans lärjungar. Den i bild 40 återgivna metopen skildrar en *centaurstrid.* Ämnet är hämtat från en gammal attisk saga. Framsidans gavelfält, det östra, pryddes av statygrupper, föreställande *Pallas' födelse*, och baksidans med *Atenes och Poseidons tävlan* om överhögheten över Attika (bild 41), allt i starka färger och med rika förgyllningar. Av stor skönhet äro de två sittande och halvliggande *kvinnostatyer* (bild 42), vilka prydde framsidans



44. Statyett av Pallas Atene.
Kopia efter Feidias' guldelfenbensstaty i Partenon. Aten.



45. Genomskärning av Partenons främre del.
Avsedd att visa, var Partenonfrisen hade sin plats.

gavelfält. Förstörelsen har krossat mycket av deras härliga lemmar; huvud, armar och fötter äro nu borta, men på resterna ser man tillräckligt för att häpna över en konst, som förmådde lägga in storhet i varje veck av draperiet och som kunde i stenen återgiva livets värme och kvinnokroppens mjukhet och på samma gång, trots den noggrannaste verklighetstrogna utmejsling av varje detalj, helga människokroppen till en nästan gudomlig höghet. — Partenon är 35 m. brett och 71 m. långt. En rad av 46 doriska

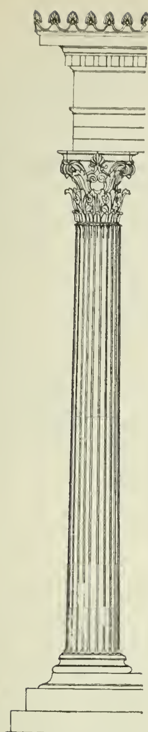


46. DETALJ AV PARTENONFRISEN.
Aten.

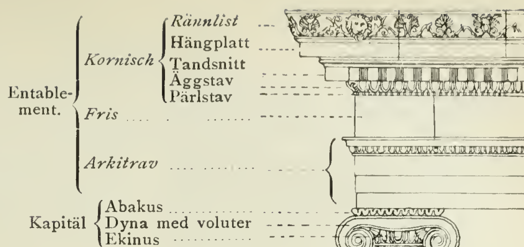
kolonner löper runt om byggnaden (bild 43), vars inre består av en mindre förhall, så cellan, där Feidias' *Guldelfenbensstaty av Pallas Atene* (bild 44) hade sin plats. Bakom cellan låg en skattkammare och slutligen en mindre hall. Cellan delades av tvenne kolonnrader i tre skepp. Omkring den inre byggnaden, på samma höjd som metopfrisen, och *inom* den yttre kolonnraden (se bild 45) löpte en sammanhängande fris efter jonisk art, föreställande det *panateneiska festtåget*, Atens förnämsta högtidlighet (bild 46). På den omkring en meter höga frisen ser man ynglingar och jungfrur bärande offerskänker och vaser, fyllda med olivolja, priset vid de panateneiska festerna. Glanspunkten utgöres av det atenska rytteriet, stadens stolthet. Det hela är en segerbindel, bunden om pannan på antikens skönaste tempel. Den stolta byggnaden var ett verk av arkitekterna **Iktínos** och **Kallíkrates**. Under medeltiden invigdes Partenon till kyrka och skyddades därigenom liksom så många andra hedniska byggnader från förstöring. Tyvärr användes Partenon under kriget mellan turkar och venetianare år 1687 av de förra till krutmagasin, och en bomb, inkastad av venetianarna under befäl av svensken O. V. Königsmark, sprängde den sköna byggnaden i två delar. Största delen av skulpturerna fördes under 1800-talets första år till London av en lord Elgin.

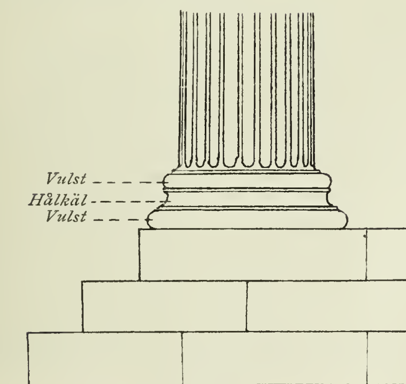
Under Perikles' tid kom det *joniska* byggnadssättet till användning i Attika. Det hade utvecklats i Mindre Asien, där det rönte intryck från den gamla asiatiska kulturen. Kolonnen är smäckrare än den doriska och har i motsats till denna en särskild fot — bas —, bestående av hålkälar, plattor och rundstavar. Närmast kolonnskaftet finnes i regeln en *vulst*, och stundom avslutas basen mot stylobaten med en fyrkantig platta (*plint*). Kolonnskaftet har 24 räfflor. Dessa räfflor, djupare och smalare än de doriska, skiljas av ett smalt mellanrum och sluta upptill och nedtill i halvcirkel. Kapitälet skiljes från skaftet genom en *pärlstav* samt består av en äggstavsprydd ekinus och en över denna liggande dyna, å två sidor upprullad i spiraler, *voluter* (bild 49); en med *bladstav* prydd fyrkantig platta, *ábakus*, förmedlar övergången till bjälklaget. Denna joniska arkitrav är vanligtvis vågrätt tredelad. Frisen är dels slät, dels prydd med en sammanhängande relief. Under den framspringande taklisten sitter en rad tärningformade små utsprång, s. k. *tandsnitt*. En svängd, rikt dekorerad rännlist med lejonhuvud, genom vars gap regnvattnet utrinner, kröner fasaderna. Ett framstående prov på den joniska stilen i dess hemland är det av Alexander den store invigda *Atenetemplet i Priene* i Mindre Asien, 50 km. söder om Efesos.

I Attika ändrades något den joniska stilen. Den attiskjoniska kolonnbasen består av två vulster, skilda av en hålkäl (bild 48). Det är denna form, som blev den allmänna i Europa och som upptogs av renässansen. Tandsnitt saknas ofta. I *attiskjonisk stil* byggdes vid 300-talets början Atenes och Poseidons kulttempel *Erekteion* (bild 50), uppkallat efter konung Erektevs, som sagan nämner såsom Atens grundläggare. Det ligger några steg till vänster, då man genom Propyléernas trappuppgång inträder på Akropolis. Templet inneslöt gamla hjältegravar och ett märke av Poseidons treudd, ty guden hade liksom Moses med sin stav framkallat vatten ur klippan. Erekteion hade en lika pittoresk som ovanlig form och mycket små dimensioner. Åt öster och norr ligga joniska kolonnhallar och mot sydsidan åt Partenon till en mindre hall, vars tak uppbäres genom sex statyer av atenska

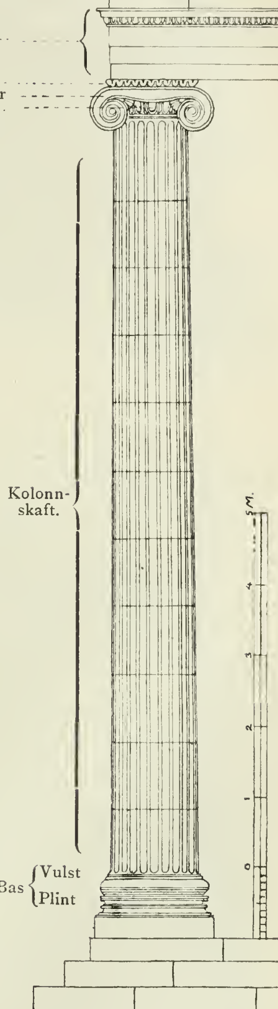


47. Korintisk kolonn.
Från Lysikrates' monument i Aten.

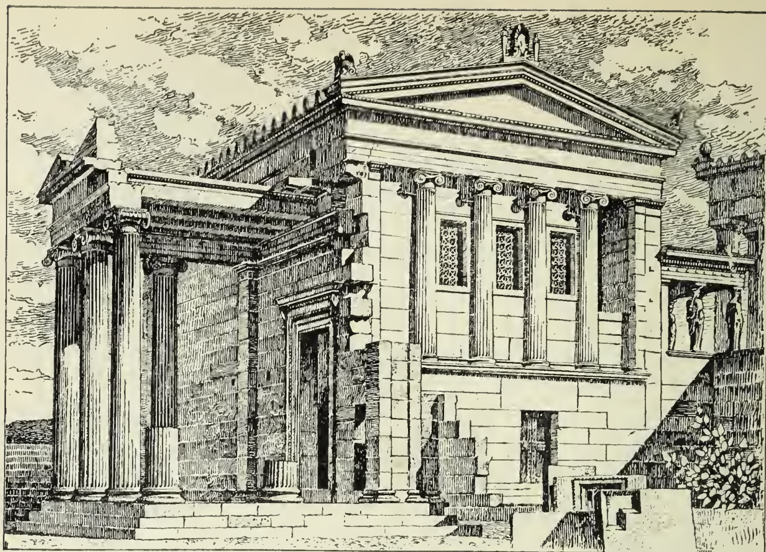




48. Attisk-jonisk bas.

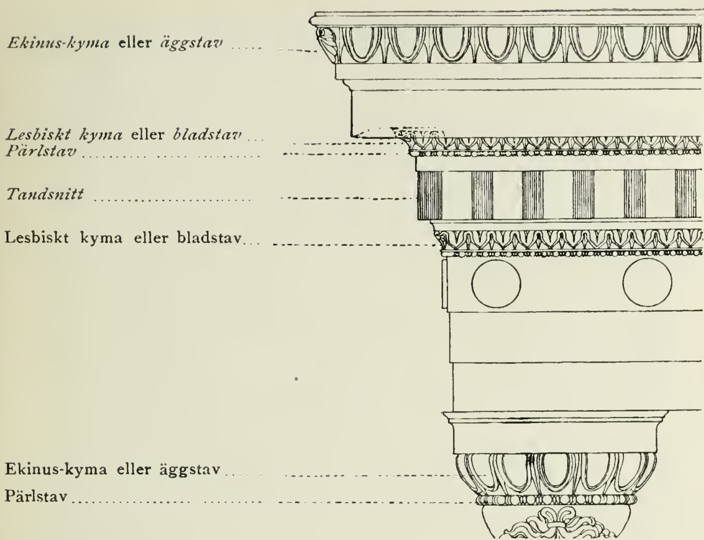


49. Jonisk kolonn med stylobat och entablement.
Från Atenetemplet i Priene.



50. REKONSTRUKTION AV EREKTEIONTEMPLET PÅ AKROPOLIS I ATEN.

51. KARYATIDHALLEN VID EREKTEION.



52. SKULPTERADE GREKISKA LISTVERKSORNAMENT.
Äggstav, bladstav, pärlstav och tandsnitt. Bilden är hämtad från karyatidhallen vid Erekteion i Aten.

jungfrur (*karyatider* eller *kaneforer*), ett motiv som sedan ofta förekommer i arkitekturen (bild 51). Alla dessa grekiska stilarter och *listverksornament* (bild 52) ha visat sig äga den segaste livskraft, något som en flyktig blick på våra egna husfasader visar oss.

Grekisk skulptur stod i innerligt sammanhang med byggnadskonsten och med det dagliga livet. Man känner föga om det grekiska privathuset, som var mycket enkelt och saknade komfort, men de smycken, vaser, lampor och övriga husgeråd man hittat visa, att skönheten var ett verkligt behov och ej såsom hos oss ansedd som något oväsentligt.

Samtidigt med att Feidias i Aten »skapade» Greklands gudar, uppstod på Peloponnesos en skola, som i lugn, harmonisk framställning av sköna ynglingar i vilande ställningar eller segerstolt bärande sina vapen hade sina käraste ämnen. Riktningens huvudman var **Polykleitos**, vars ynglingagestalt *Spjutbäraren*



53. Atletyngling med segerbindel.
Grekisk brons från 430 f. Kr. Glyptoteket i München.

rent av kallades »rättesnöre», kánon, av en beundrande samtid (bild 55). Den återgivna marmorkopian efter Polykleitos bronsstaty prydde betecknande nog en gymnastiklokal i det forna Pompeji. Nästan alla antika statyer, som nu finnas i Europas museer, äro dylika kopior, ofta kopior av kopior. Polykleitos' *Herabild* i den peloponnesiska staden Argos framställde Zevs' maka, insvept i en guldmantel. Ansiktet och de sköna armarna lyste i elfenbenets vithet. Måhända påminner ansiktet av *Hera* i Neapel (bild 54) om Polykleitos' staty. I alla händelser är detta anletes



54. HERA (FARNESE).
Peloponnesiskt marmorhuvud. Museo Nazionale. Neapel.

kyska stränghet av hänförande skönhetsverkan och typisk för den tidigare grekiska plastiken.

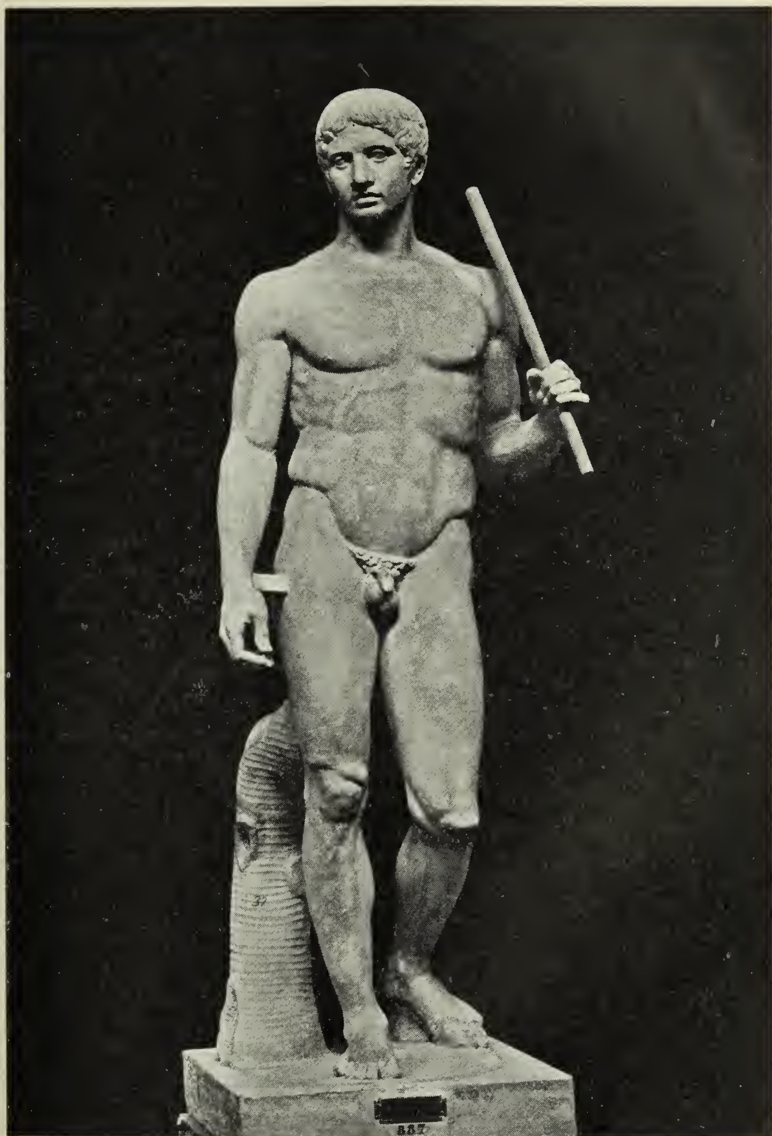
Vid slutet av 400-talet oroades Grekland av det peloponnesiska krigets ovädersdagar. Även konsten rönte intryck av lidelsernas svallande, nya idéer befruktade sinnena, personligheterna blevo större och mera egenartade. De sista årtiondena på 400-talet och de första på 300-talet ha ej blott att uppvisa namn sådana som Sofokles, Sokrates, Platon, d. v. s. höjdpunkterna av grekisk dramatik och filosofi, de utmärkas även av en här-

lig konstblomstring. Sokrates framhöll ensidigheten i det gamla atlet- eller sportsmansidealet och betonade, att själslivet borde avspegla sig i anlete och gestalt, och man började vända sig mot Eros, guden som är mäktig i de svaga och böjer människornas sinnen som vax. Statyerna, som förut i oåtkomlig sträng höghet, i »olympiskt lugn» blicka mot åskådaren, fingo nu i min och åtbörder något av trånad och stilla lycka, som vittnade om ett stigande intresse för de milda känslorna, om en tid, då Platon († 348) fördjupade själslivet. På ön Paros, känd för sin ypperliga marmor, föddes **Skopas,** verksam under 300-talets första hälft. Hos honom märker man först, att tidsandan förändrats, idealet var ej längre Zevs' olympiska lugn, ej Pallas Atenes stränga, kyska skönhet, så som den store Feidias hade skapat dem, nej, den nya tiden längtade att som Skopas' *Citterspelande Apollo* i hänförelsens glöd framkalla toner, som skaka själens innersta. Det mänskliga började intressera mer än det gudomliga, mer än atletidealet. Skopas deltog omkring 350 i utsmyckandet av det väldiga gravmonument, som under forntiden betraktades såsom ett av världens sju underverk och som givit namn åt senare tiders arkitektoniska gravbyggnader, det i jonisk stil uppförda *Mausoleum* i staden Harlikarnassos på Mindre Asiens sydvästkust. Denna konung *Mausólos' grav*, rest av hans maka Artemisia, sammansmälter grekiska former med orientaliska. Egyptisk kolossalitet utmärkte den väldiga underbyggnaden till den joniska tempelartade gravkammaren, och taket, med sin trappstenspyramid påminnande om Babylon, kröntes av en statygrupp, som föreställde konungen, en orientalisk, veklig, något fetlagd typ, tyglande ett fyrspann.

Niobegruppen påminner i kompositionen om Skopas. Den bekanta gruppen, som skildrar, hur Apollo och Artemis för att straffa Niobes övermod med pilskott dödade alla hennes barn, tillkom på 300-talet och fördes sedermera av en romersk legat till Rom för att där uppställas i Appollotemplet.

I Aten föddes 300-talets störste konstnär, **Praxíteles.**

Hade Feidias upplöst 500-talets stela, träaktiga former i harmoniskt och gudomligt lugn och Polykleitos helgat den skönt utbildade kroppen genom sin försynta konst, så blev det Praxite-



55. Antik kopia efter Polykleitos' staty Spjutbäraren.
Museo Nazionale. Neapel.



56. Hermes med Dionysosbarnet.
Original av Praxiteles. Museet i Olympia.



57 a. Kopia efter Praxiteles' staty Afrodite från Knidos.
Glyptoteket i München.



57 b. Knidiskt mynt med stadens Afroditebild.

les' mål att låta ansiktsuttryck och kroppslinjer sammansmälta för att tolka varmare och innerligare känslor. Det har förut nämnts, att de grekiska statyerna voro målade, dock ibland endast obetydligt. Av denna målning finnas nu kvar endast svaga spår. Den utfördes ofta — och detta var särskilt fallet med Praxiteles' arbeten — av en annan konstnär än bildhuggaren.

Praxiteles' bild av *Hermes bärande Dionysosbarnet*, funnen 1877, är den *enda* staty av en stor grekisk mästare, av vilken efter all sannolikhet själva originalet är bevarat till våra dagar (bild 56, 59). Bilden var uppställd i det urgamla Heratemplet i Olympia. Kraft, friskhet, förfining och lugnt jämnmått stråla ut från den gudomlige, som med armen stödd mot en trädstam håller Dionysosbarnet, vilket sträcker sig efter en nu förkommen druvklase. Under vård av den livskraftige Hermes, handelns och dessutom även gymnastikens blomstrande gud, uppväxer Dionysos, kulturbäraren, glädjebringaren. Hermes' eleganta smidighet, huvudets ädla hållning och den nobla för Praxiteles karakteristiska höftlinjen kunna ej noga prisas. Praxiteles' Hermes är det fulländade uttrycket för grekisk ynglingaskönhet. Statyn är hittad på samma plats där den stod, då Pausanias på 100-talet efter Kristus beskrev den i sin resehandbok, *Rundresa i Grekland.*



58. Dionysos som gosse, lekande med en (nu förkommen) panter.
Bronsstatyett i Praxiteles' anda. Museo Nazionale. Neapel.

Tyvärr har originalet till Praxiteles' mest berömda staty ej bevarats



59. Huvudet av Praxiteles' Hermes (se bild 56)
Museet i Olympia.

till våra dagar. Bilden av den *Knidiska Afrodite* hade i antiken det högsta rykte, och långväga resande besökte Knidos för att få njuta av skönhetsgudinnans anblick. Förgäves erbjöd sig konungen av Bitynien att köpa bilden genom att betala stadens stora skuld. Ett par trovärdiga kopior finnas; man har på mynt funnit originalet avbildat och därav igenkänt likheten (bild 57 b). Den »havsskumborna», vars blotta åsyn stämde den stränge Zevs till välvilja, framställdes fullt naken. Med glädjeblandad vördnad samlade folket sig vid Afrodites tempel och framlämnade sina offer, berusat av hennes bländande skönhet. Man trodde, att gudinnan själv i sin nåd visat sig för konstnären så, som han format henne i marmorn. Det var den ryktbara hetären Fryne, som stod modell för den knidiska Afrodite. Den kopia, som i bild 57 a meddelas, är mindre framstående ur skönhetssynpunkt men av stor historisk betydelse. — Praxiteles' konst efterbildades sedan flitigt under hela antiken och hade det största inflytande. Som prov meddelas en bild av *Dionysos som gosse* (bild 58).

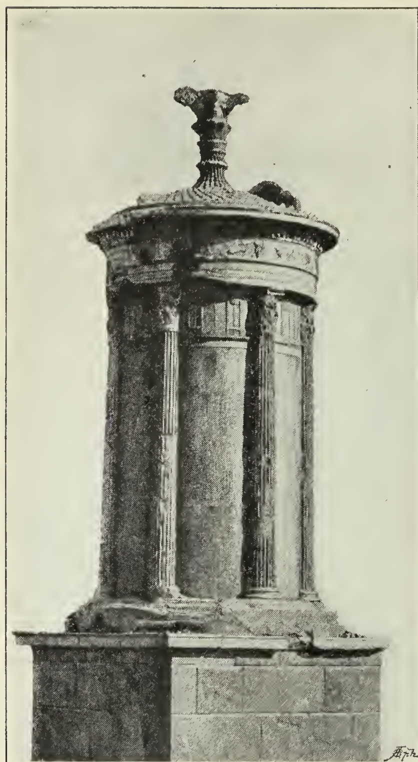
Under 300-talet använde man inom arkitekturen en systerstil till den joniska, kallad den korintiska stilen, som huvudsakligen i kapitälets form skiljer sig från den joniska stilen. Det *korintiska kapitälets* rika former lära ha utbildats av bildhuggaren **Kallímakos**. Med grekisk fantasi förklarade man dess uppkomst på följande poetiska sätt. En amma, vars barn dött, ställde en korg med barnets käraste leksaker på graven och lade en marmorplatta över korgen. Då Kallimakos gick förbi graven, hade några kraftiga stånd av björntisteln (Acanthus) slingrat sina blad omkring korgen, och plantans stänglar hade böjts åt sidan av marmorskivan. Konstnären fann detta vackert och avbildade det i stiliserad form i marmorn. Det korintiska kapitälet består av kransar av upprättstående akantusblad kring den nedre delen och åtta större stänglar, som rulla ihop sig vid hörnen av den på sidorna insvängda abakus, samt åtta små stänglar, som böja sig mot varandra vid var sidas mitt. I följd av sin rikedom och elegans har det korintiska kapitälet särskilt under romartiden blivit mycket ofta använt. Av den här (bild 60)



60. Korintiskt marmorkapitäl.
Aten.

meddelade bilden av ett korintiskt marmorkapitäl kan man förstå, med vilken kärlek och konst varje detalj på det grekiska templet utfördes.

På 330-talet uppfördes i korintisk stil i Aten ett litet monument, som bibehållit sig till våra dagar. Till minne av en körs seger vid en sångtävlan brukade den person, som bekostat körens utbildning, uppresa en minnesvård för att på denna ställa den trefot (en trefotad metallställning uppbärande en skål), som utdelades till pris. *Lysíkrates' monument* — så kallas det mest bekanta minnesmärket av detta slag — består av en fyrkantig underbyggnad och en rund överbyggnad prydd med korintiska halvkolonner, uppbärande en fris med scener ur Dionysos' liv (bild 61). Taket utgöres av ett enda urholkat block och krönes av en akantusblomma till fotställning för den nu förkomna trefoten. I dylika små monument framlyser den grekiska konstkärleken: varje detalj av livet skulle adlas av skönheten, och denna sammansmälte med gudarnas dyrkan. Ur tempeltjänsten för den ungdomlige Dionysos framgick dramat. *Dionysos* avbildas ibland, såsom i den i bild 62 meddelade bronsbysten, som en ung



61. Lysikratesmonumentet i Aten.

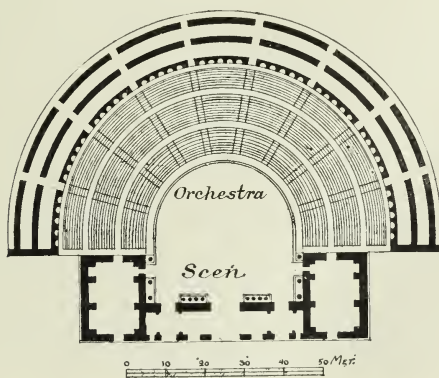
man med ett drömmande uttryck i det förfinade ansiktet och ej olik vår Kristustyp.

Greklands präktigaste teater, *Dionysosteatern i Aten*, blev färdig på 300-talet. På sydsluttningen av Akropolis ligger den öppna väldiga halvrunden, där man skrattade åt Aristófanes' drift med samtiden eller greps av Eurípides' dramer, då de hemska replikerna skallade ur maskernas förvridna munöppningar (bild 63). Den bästa platsen upptogs naturligtvis av Dionysos' överstepräst och bestod av en till vår tid bibehållen skulpterad länstol av marmor.

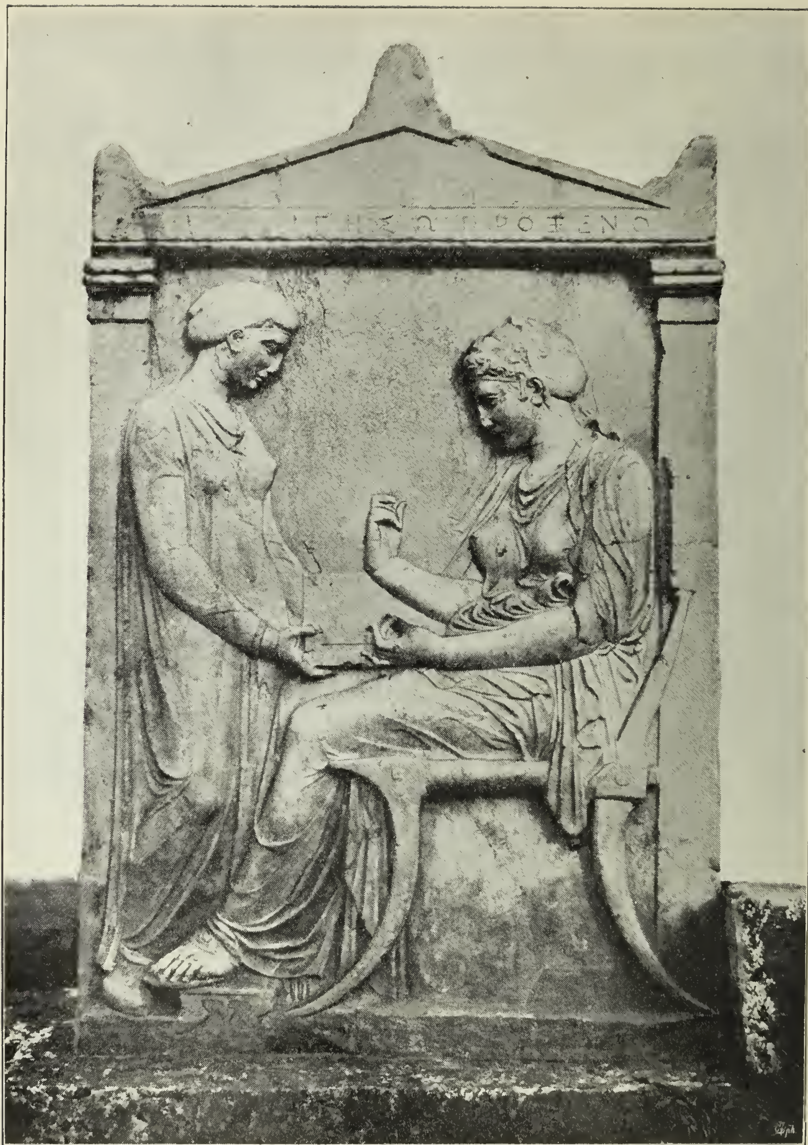
Grekerna ansågo, att livet, staten, ja, hela jorden skulle vara ett harmoniskt konstverk till gudarnas pris. Åt det smärtsamma avskedet från livsfesten sökte man giva ett försonande skönhetsskimmer. Gravvårdarna, som skola påminna om de bortgångna, avbilda, oftast i relief, någon scen från det dagliga livet, där en vemodig åtbörd, en smärtfylld blick stilla talar om lidande och död. På den i bild 64 återgivna s. k. *Hegèsos gravsten* från 400-talet ser man den unga kvinnan välja smycken ur ett skrin, som hennes tjänarinna räcker henne; med dröjande vemod blickar Hegeso på sina smycken, och hon känner inom sig, att »av nektarljuva livet återstå ej många stunder». Själva den stingande smärtan adlas av skönhetens jämnmått. — En sällsynt vacker relief i 300-talets stil är bild 65 med ämne ur Iliaden, vilken



62. DIONYSOS.
Grekiskt bronshuvud. Muzeo Nazionale. Neapel.



63. GREKISK TEATER.
På och vid orkestran hade kören, hedersgästerna och Dionysosaltaret sin plats.



64. Hegesos gravsten.
Aten.



65. Eros och Afrodite övertala Paris och Helena.
Relief. Museo Nazionale. Neapel.

under antiken fick lämna motiv både till lärda utläggningar och konstverk, liksom bibeln under kristen tid. Huru talande äro ej de ädla åtbörderna! I samma stil äro de målade terrakottastatyetter, vilka efter fyndorten kallas *Tanagra-bilder* (bild 66). Med större frihet men med samma skönhetskänsla återgiva dessa förtjusande bilder flickornas skälmaktiga, barnsliga lekar eller de unga kvinnorna, givande varandra ömma förtroenden, under det att den vackra grekiska dräkten framhåller de grekiska skönheternas mjuka gestalter.



66. Tanagra-statyetter.
Privatsamling. London.

Som prov på de under 300-talet omtyckta statyerna, smakfullt draperade i den grekiska dräkten, meddelas avbildningar efter senare antika kopior av *Sofokles* och en *grekinna* av ovanligt ren och ädel skönhetsverkan (bild 67, 68).

På 300-talet levde även peloponnesiern **Lysíppos**, som lär ha fått uteslutande rätt att i skulptur avbilda Alexander den store. Hans skola utmärker sig för smärta figurer med ett litet huvud. Efter en hans bronsstaty, kallad *Skraparen* (bild 69), finnes en antik kopia, som kan räknas till det största inom konsten. Bilden lär i Rom givit anledning till en tvist mellan Tiberius och befolkningen, som harmades över att kejsaren låtit föra denna det allmänna tillhöriga bildstod till ett privat palats. Kejsaren återlämnade bilden till allmänheten, och den uppställdes framför ett badhus. Skraparen framställer en atlet, som efter brottningen med en behagfull rörelse skrapar av sig oljan och dammet. Vilken förtjusning borde ej denna bild av ädel nakenhet ha





67, 68. Grekiska draperifigurer.
Sofokles. Lateranmuseet i Rom. Grekinna. Museet i Dresden.

väckt i Grekland, där man kände varje muskel på kroppen och där gymnastisk färdighet var en social plikt. Man lägge särskilt märke till denna figurs smidiga *elegans.* Tanken ledes ock till den unge furste, i vars tjänst Lysippos stod. Det berättas om Alexander, att då han kom till Akilles' grav i Mindre Asien, han för att hedra den döde avlagt sina kläder och sedan kappsprungit kring graven. En äkta hellenisk hedersbevisning!

Även överdrivet starkt utvecklade atletkroppar intresserade Lysippos, och av honom eller under hans inflytande utfördes

5—*172080.* *Laurin, Konsthistoria.*

de två berömda Herkulesbilder, vi genom kopior känna: den ytterligt muskelsvällda köttiga Herkulesbilden med det lilla huvudet, kallad *Herkules Farnese*, och *torson* (sönderslagen staty, där huvud, armar och fötter gått förlorade) *från Belvedere*, som sannolikt är en Herkulesbild. Från 300-talet härstammar även den mest kända bilden av överguden, *Zevs-huvudet från Otri'coli*, där det skäggiga imposanta ansiktet är omgivet av rika lockar. Från en något senare tid härleder sig det bekanta kolossala, diademprydda Hera-huvudet, vanligen kallat *Juno Ludovisi.*

Det grekiska måleriets guldålder infaller även under det för Greklands kultur så viktiga 300-talet. Grekiska originalmålningar ha ej bibehållit sig till våra dagar, men genom grekiska vaser, prydda med figurframställningar, genom jämförelser med väggmålningarna i Pompeji och slutligen genom samtida författares beskrivningar kan man göra sig en rätt god föreställning om grekisk målning. Vad vaserna beträffar, hade, såsom å sidan 23 nämndes, dessa kärl redan under den mykenska perioden utgjort en grekisk exportvara. På dessa vaser, där *svarta* figurer avtecknade sig mot blekgult lergods, skönjde man starka orientaliska intryck i framställningen av lejon, gaseller o. s. v. Figurerna äro stela och onaturliga. Ibland tåga sköld- och lansbärande greker av omedvetet komisk typ i gåsmarsch kring kärlet. Dessa fornhistoriska vaser fingo under historisk tid mera utvecklade efterföljare med ädlare teckning. Korint och Aten tillverkade i främsta rummet sådana höga, vackra bärkrus (*ámforor*), vilkas smärta, runda form påminner om de unga kvinnor, som i dem hämtade vatten vid källan eller buro den eftersökta attiska oljan. Vinet, Dionysos' gåva, förvarades i amforan, bilder ur vingudens liv smyckade ofta kärlen (bild 70), och backanter dansade på de låga lerskålarna, ur vilka man drack, liggande vid bordet. Ur *kratern*, blandkruset vari vinet blandas med vatten, hällde man det med *öskrus* i skålar och i med grepar försedda *bägare*. Då 300-talet inbröt, hade vastillverkningen sin glansperiod. I vaserna från den »sköna stilens» tid utsparas figurerna mot svartmålad botten, så att de stå röda i lerans färg.



69. SKRAPAREN.
Marmorkopia efter Lysippos' förlorade bronsoriginal från slutet av 300-talet. Hittad 1849 i Rom. Vatikanmuseet.



70. Grekisk vasmålning.
Det inre av en lerskål dekorerat med svartfiguriga bilder, föreställande Dionysos i en båt, skuggad av vinträd och omringad av delfiner. Vasmålning av Exekias. Museet i München.

Vasmålningarna äro av den högsta kulturhistoriska och konstnärliga betydelse: livet på gästabuden, i skolorna, scener ur teaterpjäser och de dagliga bestyren, allt förekom på dessa vaser, som äro ett ädelt uttryck för grekernas kärlek till skönheten i alla former. Bild 71 visar några glada skönheter spelande och drickande vid ett gästabud, och bild 72 framställer, liksom Fragonard under 1700-talets senare hälft, slänggungans nöjen med en behagfull sensualism.



71. Detalj från rödfigurig vasmålning, föreställande spelande och drickande vid gästabud.

Både väggmålning med vattenfärger och temperamålning (användandet av i lim, vin eller äggula lösta färger) på trätavlor förekommo. **Zevxis** (400 f. Kr.) gav i det italienska Storgrekland form åt Helenas farliga, sagoprisade skönhet, efter modell, enligt vad sägnen förtäljer, av staden Krotons skönaste flickor. Även det karakteristiska måtte ha legat för honom, ty det berättas, att han dött av skratt över en tavla av en gammal ful gumma, som han målat. Mindre Asiens städer räknade även utmärkta konstnärer, bland vilka **Apelles** är den förnämste. Han har flera gånger avbildat sin store samtida *Alexander*. Särskilt väckte ett porträtt av den unge hjälten, där han framställdes med blixten i handen, konungens förtjusning. Denna bild uppsattes i det praktfulla Artemis-templet i Efesos, Mindre Asiens stolthet och nyss återupprättat efter den förödelse, den vansinnigt ärelystne Heróstratos framkallat med sin fackla. Apelles' målning *Den ur havet uppstigande Afrodite* slog livligt an på forntiden. Denna hänförande bild av den gudinna, som alltid framkallade ett vänligt leende på övergudens läppar, smyckade ett åt hälsans gud helgat tempel på ön Kos men köptes sedan av Augustus för att pryda Cæsar-templet i Rom, där den så att säga var ett familjeporträtt, ty Julius Cæsar ansågs härstamma från Afrodite. Av Apelles' verk återstår intet, men hans *namn* är inbegreppet av vad antiken satte högst i målning.



72. SATYR GUNGANDE EN UNG FLICKA.
Grekisk vasmålning med röda figurer mot svart botten från 400-talets slut. Museet i Berlin.

Under de två århundraden, som följde på Alexander den stores korta, segerrika regering, helleniserades till språk och odling stora delar av Asien och Afrika. Denna tids konst kallas den *hellenistiska.* Det skedde ett kulturutbyte, och grekerna fingo å sin sida nu tillfälle att vidga och klara sin världsuppfattning genom babylonisk astronomi och genom att i det nyanlagda Alexandria ännu en gång påverkas av den egyptiska och asiatiska visdom, som framställdes av de alexandrinska filosoferna. De anatomiska detaljerna, muskler o. s. v., blevo också framhävda med större intresse och sakkännedom, sedan man på 200-talet i Alexandria börjat att dissekera lik. Allt detta övade intryck på den grekiska konsten. Man får ögonen öppna för främmande raser och ansiktstyper. Vid sidan av de gamla mönstren uppkom så småningom en konst, som avsåg våldsamma effekter, ej ens skyende att avbilda det kvalfulla.

En staty, som bestämt 1600- och 1700-talens uppfattning av grekisk konst, härstammar troligen från denna tid, de sista åren av 300-talet. Det är den bågskjutande *Apollo di Belvedere* med sin något poserande genialitet och sin elastiska gång (bild 73).

En härlig, tyvärr mycket skadad staty från sista slutet av 300-talet är den bild av segergudinnan, som kallas *Nike Samotrace* (bild 74). Rest till minne av en sjöseger, troligen över egyptierna, står gudinnans staty på stäven av ett skepp, och hennes tunna dräkt fladdrar i stormen, smygande sig efter de unga, sköna lemmarna, då hon med väldiga vingslag susar fram mot fienden. Statyn saknar huvud men hör i alla fall till det skönaste inom grekisk skulptur.



73. Apollo di Belvedere.
Marmorkopia, funnen vid slutet av 1400-talet i Italien, efter ett bronsoriginal omkr. 300 f. Kr. Vatikanmuseet.

Den *Sovande satyren* i bild 75 härstammar även från den hellenistiska tiden. Fauner eller satyrer utgjorde Dionysos' följe och representerade det obundna natur- och driftlivet. Ofta avbildas de med en viss humor. Ovannämnda staty hör till det allra bästa inom antikens konst. Om skarp naturiakttagelse och utmärkt marmorbehandling vittnar denne av ruset dävne yngling, som sträcker sig med välbehag under sömnen. Vid sidan av denna mera realistiska konstriktning går en *arkaiserande*, d. v. s. en riktning som i medvetet efterbildande av den äldsta grekiska konsten sökte ge sina verk en ålderdomligt naiv prägel. Både egyptiska och assyriska former efterhärmades, men helst höll man sig till grekisk konst från 500- och början av 400-talet f. Kr.

En liknande arkaiserande konstriktning förefanns under 1800-



74. Segergudinnan. Nike Samotrace.
Grekiskt monument över en sjöseger, funnet 1863. Louvren. Paris.

talets senare hälft. Det var då huvudsakligen 1400-tals-italienarnas naivitet man sökte efterbilda.

Gallernas angrepp framkallade på 200-talet f. Kr. mycken oro i Grekland och Mindre Asien, och då vid denna tid konsten



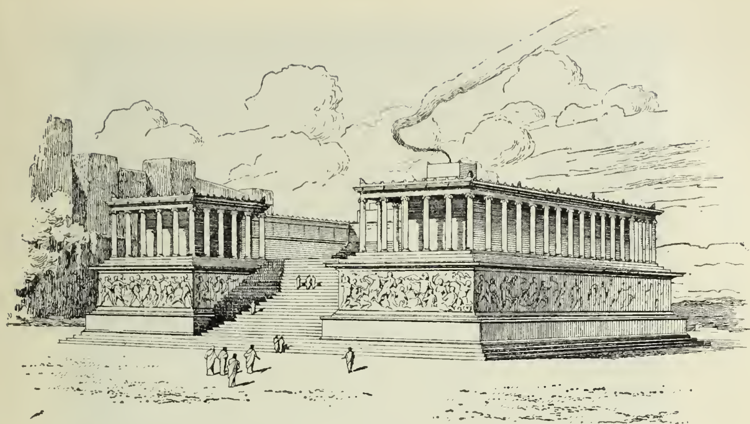
75. Sovande satyr.
Hellenistiskt arbete. Glyptoteket i München.



76. Den döende gallern.
Staty i marmor. Kapitolinska museet. Rom.

blomstrade på Mindre Asiens västkust och på den närbelägna ön Rodos, är det ganska naturligt, att man finner galler avbildade av den mindre-asiatiska skolan. *Den döende gallern* (bild 76), en överlägset arbetad staty, där barbaren med sin snodda halsring och stridsluren bredvid sig trotsigt inväntar döden, och *Galler dödande sig och sin maka* äro prov på denna tids framställningar av barbarer, vari även den rådande smaken för det kvalfulla gav sig ett uttryck.

Ett egendomligt minnesmärke från denna tid är det omkring år 180 före Kristus till tack för en seger över gallerna i Pergamon på Mindre Asiens västkust bygga *altaret åt Zevs räddaren* (bild 77, 78). Altaret omgavs av en på en terrass liggande jonisk pelarbyggnad, *under* vilken löpte en omkring 2 meter hög fris, som i starkt framspringande relief med stormande fart och med en våldsamhet i rörelser och former, påminnande om barockens konst,



77 Rekonstruktion av altaret åt Zevs räddaren i Pergamon. Med gigantfrisen



Gigant. Atene. Nike.

78. Grupp från gigantfrisen på Zevs-altaret i Pergamon, omkr. 180 f. Kr. Museet i Berlin.



79. Laokoongruppen. Omkr. 180 f. Kr.
Vatikanmuseet. Rom.

framställe gudarnas strider med giganterna. Även detta väldiga skulpturverk var målat.

Ön Rodos, bekant för sin *kolossalbild av solguden*, har troligen samtidigt frambragt en av de mest omskrivna klassiska statyerna, *Laokoongruppen* (bild 79), som, då den år 1506 hittades i Titus' termer i Rom, framkallade en sådan glädje, att man lät ringa i kyrkklockorna och föra bilden prydd med kransar genom gatorna. Gruppen skildrar Apollo-prästen Laokoon, som till straff för en förseelse mot gudarna jämte sina två söner angripes av tvenne jätteormar. På ett övertygande dramatiskt

sätt framhållas offrets dödskamp och smärta. Gruppen anses ej vara rätt restaurerad, ty Laokoons högra arm torde varit riktad nedåt. Bilden gav Lessing (1766) anledning till en avhandling om skulpturens väsen, som blev av stor betydelse för konstuppfattningen vid 1800-talets ingång.

Under 100-talet före Kristus torde den allmänt kända meliska Afrodite hava tillkommit. Den hittades år 1820 på den grekiska ön Melos i lämningarna av en byggnad, som troligen varit gymnastiklokal. Mogen kvinnoskönhet, draperiets ädelhet, en prägel av gudomlig höghet och oåtkomlighet göra *Afrodite från Melos* till en märklig företeelse i konsten. Otaliga dåliga kopior ha banaliserat statyn för mången, andra åter ha retat sig på de mer eller mindre klyftiga förslagen och funderingarna över »vad hon kunde hålla i händerna», ty båda armarna och ena foten hava förkommit, men den, som står ansikte mot ansikte med den höga, känner framför henne endast vördnad och en svalkande fläkt från de sköna marmorlemmarna.

År 146 f. Kr. blev Grekland införlivat med romarväldet, men »den besegrade segrade över segraren». Det lilla Grekland tryckte, trots politiska nederlag, oemotståndligt sin kultur, sin livsuppfattning, sin konst, sin litteratur på det romerska världsriket. Det är kulturens *kvalitet* det kommer an på. Det *bästa* består. Helleniska klara tankar och helleniska sköna former ha i rikaste mått ingått i den kultur, som nu omger oss.

Rom.

Åtminstone sedan 1100-talet f. Kr. hade den Italienska halvön stått i förbindelse med Hellas, och den förbindelsen blev så mycket livligare, då såväl södra delen av halvön, Magna Græcia, som Sicilien blevo helleniserade.

Etruskerna eller tyrrenerna, det folk som före romarna behärskade mellersta Italien, rönte genom handel och samfärdsel kulturintryck från egyptier och fenicier och invånarna i Hellas (jfr sid. 24). De fornsaker, som hittats i etruskiska gravar: vaser,





80. KRYSS- ELLER KORSVALV. TUNNVALV.

metallspeglar och bronsbilder, visa liksom gravarnas väggmålningar på intryck från Grekland, om också en nationell egenart är omisskännlig. I likhet med egyptierna sysselsatte sig etruskerna mycket med tanken på döden och nedlade på gravkamrarnas utstyrsel mycken möda och konstflit. På väggarna målades bilder ur den dödes liv och vistelsen i dödsriket. Avbildningar av onda andar, egendomligt nog starkt påminnande om medeltidens djävulstyp, voro även omtyckta. På de etruskiska sarkofagerna ligga kantiga och osköna men naturtrogna och välgjorda bilder i bränd lera, föreställande den döde. I bronsgjutning voro etruskerna verkliga mästare. Sedan romarna erövrat Etrurien, det nuvarande Toskana, förlorade etruskerna sin nationalitet. Det viktigaste arv romarna fingo efter dem var *valvbyggnaden*, vilken etruskerna i sin tur fått från Assyrien. Konsten att av kilformiga stenar bilda ett valv användes redan på 500-talet i kloaker och akvedukter och fick i den romerska arkitekturen den största användning och utbildning. Valvkonstruktioner av följande slag förekommo: *tunnvalvet*, där två parallella murytor förbindas med ett halvcirkelformat valv, *kryssvalvet*,

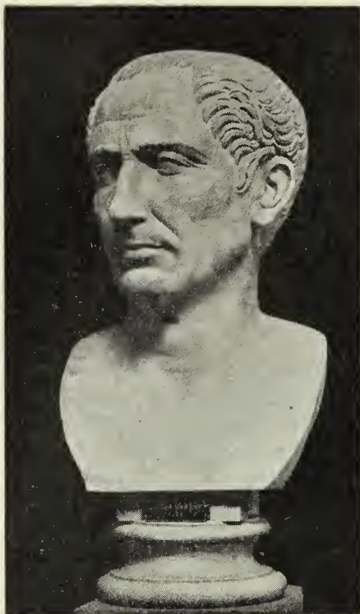
bildat av två tunnvalv över ett kvadratiskt rum, samt *kupolen*, bestående av kilformiga stenar och slagen över ett cirkelrunt plan. Dessa valvformer ha givit romarna tillfälle att utveckla en massiv kraft och en prakt, storhet och enhetlighet i anläggningen, som dittills ej förekommit. Som prydande element begagnades de grekiska pelarordningarna — helst den korintiska —, och dessa blevo under de romerska arkitekternas händer något förändrade; sålunda använde man ofta oräfflade kolonner.

Vergilius sjöng:

»Brons, som andas — med lenare hand må han danas av andra.
Väsen — jag tror det — med liv må andra förlossa ur marmorn,
lämpa med finare smak sina ord och säkrare mäta
himmelens välvande lopp och sia om stjärnornas uppgång.
Du, o romare — minns det! — är född att råda bland folken —
det är en konst, som är din — och att bjuda fred över världen,
giva den kuvade nåd och rycka från trotsaren vapnen.»

Men det styvsinta jurist- och soldatfolket vid Tibern började snart längta efter skönhetens glädje. Då det trädde i nära beröring med Greklands fullfärdiga kultur, tryckte denna oemotståndligt sin stämpel på den romerska konsten, vilken blott i få fall hade något nationellt. — I sina porträtt lade de i Rom verkande konstnärerna — ofta greker till börden — mest an på stor likhet och energisk karakteristik och ryggade ej ens tillbaka för det frånstötande. — Finner man ej i det i bild 81 återgivna huvudet av *Julius Cæsar* maktlystnaden, den klara tanken och hänsynslösheten? Omsorgen för en osäker framtid har fårat pannan och gjort håret glest, men kraniets ädla form talar om det suveräna snille, som förstod att sammansvetsa den egna fördelen med statens, med världens väl och ve.

Vid Cæsars tid började man livligt intressera sig för grekisk konst. Brutus, Cæsars mördare, berättas hava varit lidelsefullt förtjust i en staty, och Nero brukade på sina resor medtaga en amasonstaty, vars lemmar hade detaljer av sällsynt skönhet. Sitt egentliga uppsving fick konsten under konstdyrkande kej-



81. Julius Cæsar.
Romersk porträttbyst.
Museo Nazionale. Rom.



82. Claudius.
Romersk porträttbyst.
Museo Nazionale. Rom.

sare, och den romerska arkitekturen har under kejsardömet sin glansperiod.

De talrika bysterna och statyerna av romerska kejsare visa, att det särskilt var likheten som eftersträvades. De i marmorn återgivna dragen få därför ett stort psykologiskt intresse. Så visar det i bild 82 meddelade marmorhuvudet, troligen *Claudius*, ett brutalt slyngelutseende, vars fräcka ansikte med det i pannan nedkammade håret påminner om våra moderna storstäders förkomna gattyper, under det att det av en slöja täckta bakhuvudet antyder, att majestätet här avbildats offrande för folket, såsom varande dess högsta andliga överhuvud.

Huvudet av Augustus' syster *Octavia*, gift med Marcus Antonius, visar åter ett modernt ansikte, med beundransvärd säkerhet återgivet i den hårda stenen (bild 83).

Karakteristiska djurbilder, lejon, hjortar och *hundar*, finnas i stor myckenhet i antikens konstproduktion. Ofta ingår ett visst genredrag i framställningen (bild 84).

Under Augustus, som sade sig ha mottagit en stad av tegel och efterlämnat en av marmor, uppfördes *Pánteon*, ombyggt under Hadrianus (bild 85). Genom en förhall, buren av 16 ståtliga korintiska, oräfflade granitkolonner, kommer man in i det väldiga rundtemplet, vars höjd och längd är 43 meter. Hela byggnaden upplyses endast av en 9 meters öppning i taket. I det inre uppbära korintiska kolonner i gul marmor en mellanvåning. Ovanför denna välver sig jättekupolen, smyckad med kassetter, d. v. s. fördjupade kvadratiska fält på undersidan av valvet (bild 86). Kassetterna härstammade från det grekiska taket och användes med förkärlek i den romerska byggnadskonsten samt efter denna i renässansen. De livades av förgyllda bronsornament, vilka nu förkommit. Väggarna voro täckta med marmorskivor. Rundtemplet var en omtyckt form i Rom och torde härstamma från det urgamla runda boningshuset. Särskilt anmärkningsvärt är det lilla runda s. k. *Vestatemplet vid Tivoli* nära Rom, fordom omgivet av 18 korintiska kolonner (bild 89). Det är härligt beläget på ett klipputsprång vid vattenfallet. Under



83. Porträtthuvud i grågrön basalt av Octavia,
Marcus Antonius' gemål, kejsar Augustus' syster.
Louvren. Paris.



84. Vinthundar.
Antik skulpturgrupp i marmor. Vatikanmuseet.

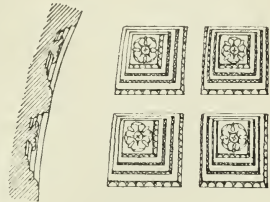
1600- och 1700-talen förekommer dess ruin ofta som staffage på landskapstavlor.

Nedanför Capitoliums kulle med borgen och det urgamla Jupiterstemplet, där triumfatorerna efter triumftåget offrade åt överguden, låg en långsträckt plats, använd för offentliga och privata förhandlingar redan under republiken. Det var *Forum Romanum*, som dock först under kejsartiden fick sin mest praktfulla prägel. Fornlämningarna på denna vördnadsvärda plats

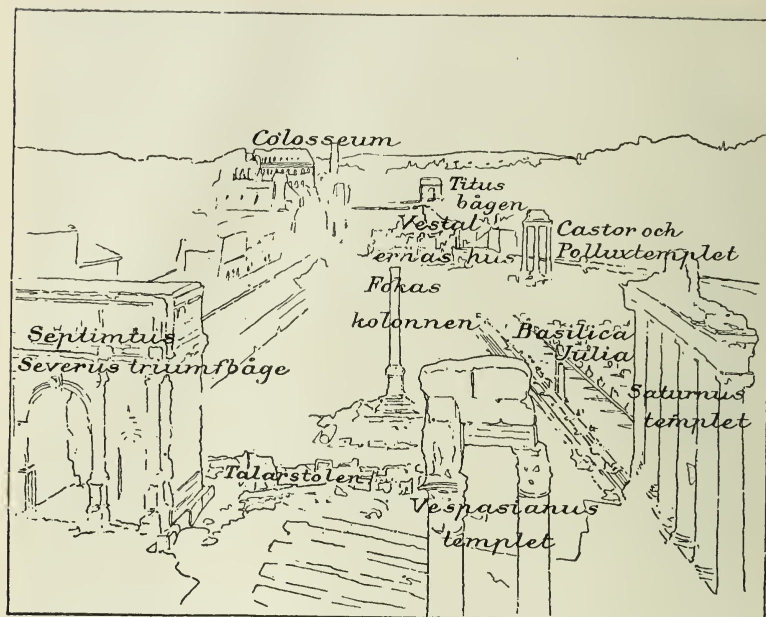


85. Panteon i Rom.
Uppfört omkr. Kr. f., ombyggt omkr. 130 e. Kr.

äro, som bild 88 visar, med undantag av triumfbågarna, i ett mycket förstört skick. Nedstiger man från Capitolinska kullen på Forum, påträffar man lämningar av ett korintiskt *tempel*, där kejsar *Vespasianus* dyrkades. Till höger om detta tempel låg *Saturnus' tempel*, av vilket 8 granitkolonner i romersk-jonisk stil stå kvar. I detta tempel, ägnat åt fruktbarhetens och välståndets gud, förvarades statsskatten. Går man åt vänster, finner man spåren efter den *talarstol* Augustus lät uppföra och den av militärdespoten *Septimius Severus* år 203 resta *triumfbågen* med reliefer över Babylons och andra österländska städers erövring. Ett stycke från denna båge står *Fokaskolonnen*, rest 608 e. Kr. åt en bysantinsk kejsare med



86. Detalj av kassettaket på insidan av Panteons kupol.
Fyra kassetter med rosetter i mitten samt profil av två kassetter.



87. Ruinernas läge på Forum Romanum.

detta namn. Kejsar Fokas skänkte Panteon till påven. Nedanför Saturnustemplet ser man marmorgolvet till *Basilica Julia*, anlagd av Julius Cæsar. Basilikan var en byggnadsform, som fick den största betydelse för framtiden. Basilikorna användes för handeln och domstolarna. De bestodo av ett stort rektangulärt rum, vid vars ena kortsida fanns en halvcirkelformig nisch, där domaren hade sin plats. Rader av kolonner delade det för köpenskapen upplåtna rummet i flera skepp.

Fortsätter man att gå nedför Forum, har man till höger och nedanför den Palatinska kullen, som upptogs av en mängd kejserliga palats, *Kastors och Pollux' tempel* samt *Vestalernas hus*, ett med marmor beklätt palats, där de högt ansedda kvinnor bodde, vilka vaktade den heliga elden. Går man ännu något längre, har man till vänster *Konstantins basilika* med jättehöga



88. Forum Romanum sett från Capitoliumkullen.

valv, och mitt emot den från Capitolium kommande reser sig *Titus' triumfbåge*, invigd år 81 till minne av det trotsiga judafolkets krossande och Jerusalems förstöring. Det är en valvbåge, infattad i stora murpelare, prydda med halvkolonner, vilkas kapitäl hade den romerska s. k. komposita-formen, som är en förening av joniska och korintiska element (bild 90). Den övre delen av triumfbågen, *áttikan*, försedd med förkroppningar, bär följande inskrift: »Roms senat och folk åt den gudomlige Titus, den gudomlige Vespasianus' son, och åt Vespasianus Augustus.» I valvet äro reliefer infällda, föreställande scener ur triumftåget, där den sjuarmade ljusstaken och flodguden Jordan, sedermera även egendomligt nog förekommande på kristna framställningar, voro avbildade.

Här började *Via sacra*, den Heliga gatan, som under Augustus var mötesplats för den eleganta världen, här lockade juve-

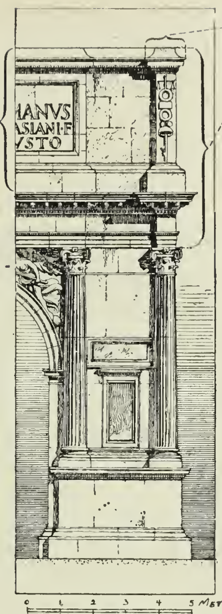


89. Romerskt rundtempel, det s. k. Vestatemplet vid Tivoli nära Rom.

lerarna med sina skatter, och här åkte under smattrande musik och föregången av fälttecken och bårar, som dignade av erövrade konstskatter, segraren i guldstickad purpurtoga, mottagande mängdens larmande hyllning. Denna väg hastade folket ner till den några steg från Titusbågen belägna Flaviska amfiteatern, kallad *Colosseum* (bild 91) efter den jättebild av Nero, som var rest i närheten. Titus, »mänsklighetens kärlek och vällust», fullbordade jättebyggnaden. Tre rader valvbågar, skilda av i första våningen romersk-doriska, i den andra joniska, i den tredje korintiska halvkolonner, omsluta denna gigantiska nöjeslokal, som är

Attika är ett på triumfbågar och hus befintligt vågrätt avslutat byggnadsparti *ovanför* taklisten.

Svickel är ett trekantigt plant fält, som på en eller två sidor begränsas av båge.



Förkroppning är ett rätvinkligt framsprång av bjälklag och lister, stött på en framför väggen stående kolonn.

Uttrycket förkroppning omfattar även listverk eller band.

90. Detalj av Titusbågen i Rom.

mer än en halv kilometer i omkrets. Den fjärde och översta våningen prydes av korintiska pilastrar. Detta — de grekiska kolonnformerna använda som *prydande* element och i flera våningar — är ett väsentligt drag hos den romerska arkitekturen. Det inre, skuggat av ett enormt segel, hade plats för 80,000 personer. Kejsaren, omgiven av sviten och de heliga vestaliska jungfrurna, hälsades här av »de dödsinvigda», som, utbildade i särskilda fäktarskolor, dödade varandra efter alla konstens regler, under det publiken skrek av förtjusning över blodströmmarna, de kraftiga stötarna och yrkesfäktarnas vilda mod, ehuru mera estetiskt skolade, såsom t. ex. den helleniskt kännande Nero, föraktade detta äkta romerska frossande i rå grymhet. Den staty, som går under namnet den *Borghesiske fäktaren*, har, ehuru det ursprungliga originalet, förmodligen av brons, härstammar från en grek, **Agásias** från Efesos, omkr. 100 år före

Kristus, något av den romerska förtjusningen över styrkan. Det är ett effektfullt verk, framstående ur anatomisk synpunkt och med ett genom den våldsamma utfallsställningen framkallat, detaljerat betonande av muskelspelet (bild 92).

Bland de väldiga byggnadskomplexen, varpå kejsartiden var så rik, framstod särskilt det Forum, som kejsar Trajanus omkring



91. Colosseum i Rom.
Omkr. 70 e. Kr.

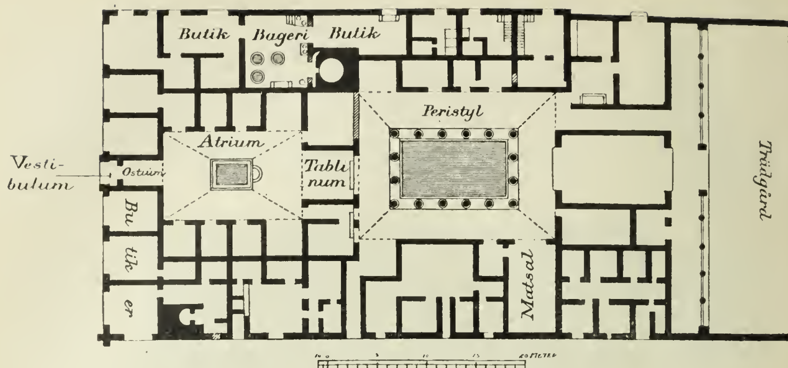
år 100 anlade några steg norr om Forum Romanum. Genom en triumfbåge kom man in på en stor gård, i vars bakgrund låg den ofantliga *Basilica Ulpia*. Bakom Basilica Ulpia reste sig *Trajanuskolonnen*, där Trajanus' bragder i Dacien, det n. v. Rumänien, skildras i relief på ett omkring kolonnen löpande 200 m. långt spiralband; på ena sidan om kolonnen låg ett grekiskt, på den andra ett latinskt bibliotek, och ett stycke härifrån höjde sig ett *Trajanustempel*, där folket kunde hembära tackoffer åt sin frikostige kejsare.

Under kejsartiden bodde Roms fattigare befolkning i ända till tio våningar höga hyreskaserner, ehuru den högsta tillåtna höjden enligt Roms byggnadsstadga var sju våningar. De mera burgna bebodde eget hus. Man kan genom Pompejis ruiner få en god föreställning om romarnas och grekernas dagliga liv. Grävningarna i Pompeji började år 1748. Man sökte då mest



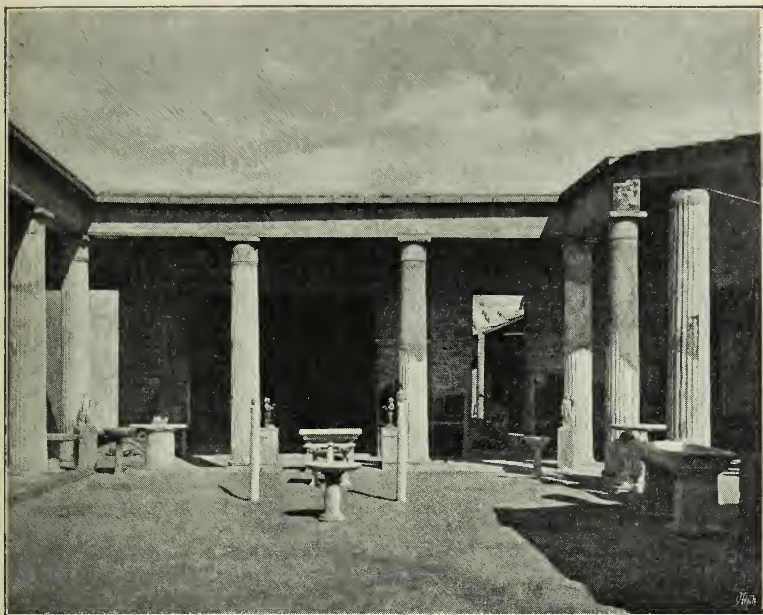
92. Den s. k. Borghesiske fäktaren.
Kopia efter Agasias omkr. 100 f. Kr. Louvren, Paris.

statyer, och först 1861 fingo grävningarna vetenskaplig karaktär. Då Pompeji år 79 efter Kristus begrovs av askregnet från Vesuvius, var det en provinsstad med ungefär 30,000 invånare. Gatorna voro trånga. På de förnämligare funnos butiker och rakstugor, men ofta såg man endast en slät vägg med en dörr, vilken liksom i vår tids orientaliska städer vände sig mot gatan (bild 93). Genom dörren, där dörrvaktarslaven ofta var fastlåst med en kedja, inkom man i *vestibulum*, där, såsom namnet



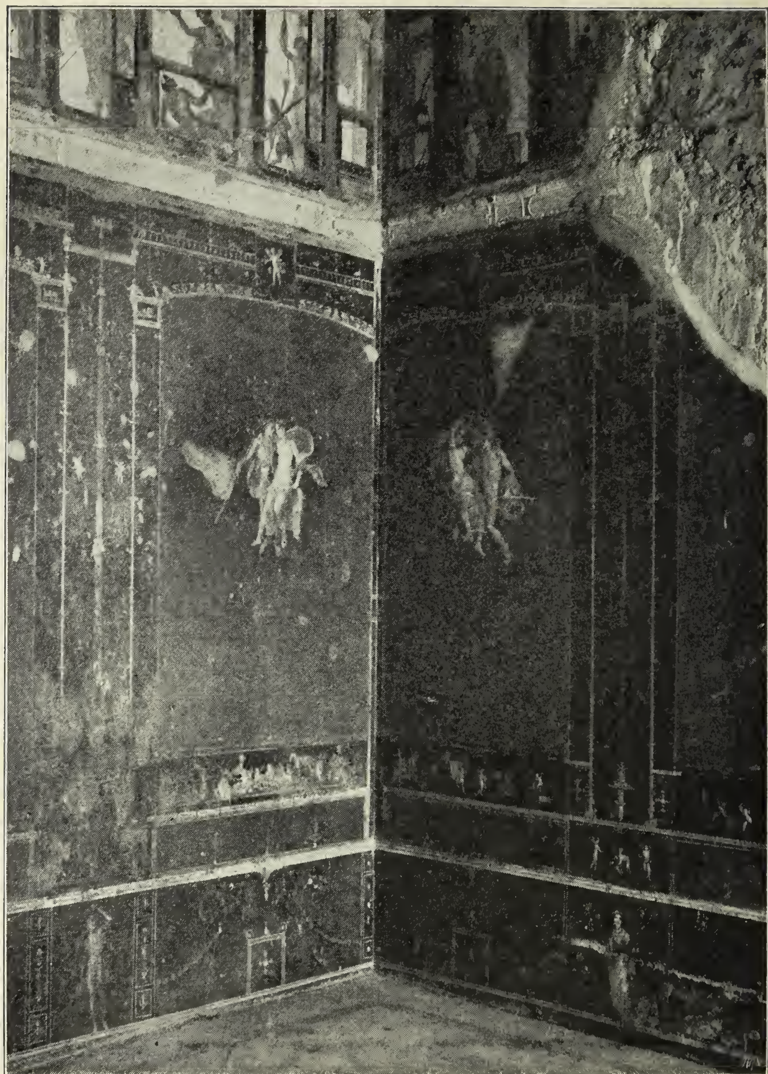
93. Plan av ett romerskt boningshus.
Pansas hus i Pompeji.

antyder, ytterkläderna avlades; på tröskeln mötes man av ett i mosaik utfört SALVE, »välkommen», så kommer man genom ett litet rum, *ostium*, in i *atrium*, en öppen gård med en bassäng för regnvattnet. I atrium eller i de omgivande rum, som därifrån hämtade sitt ljus, mottog husets herre sina klienter och affärsvänner. Bakom atrium låg ibland ett rum, kallat *tablinum*, »stamtavlerum», där förfädernas bilder och släktens stamtavlor förvarades. Här vidtog husets för familjelivet avsedda del, grupperad omkring *peristylium* (bild 94), en öppen, ofta av pelare omgiven gård, varifrån matsal, *triclinium*, och sovrum hämtade sitt ljus. Mitt i peristylen fanns en bassäng, omgiven av växter. I denna skuggiga pelargång stodo marmor- och bronsbord. Förhängen tjänade som dörrar. Bakom huset låg en trädgård. Då en övervåning fanns, hade husets slavar där sina rum. Alla rum voro, jämförda med våra, av mycket små dimensioner. I det kejserliga Rom voro husen troligen större och ännu mer konstnärligt utstyrda. Först under republikens sista tid började man pryda privathusen med marmorkolonner, men det var då ännu så ovanligt, att talaren Lucius Crassus, som smyckat sitt hus på Palatinen med dylika kolonner, av folkhumorn fick öknamnet »den palatinska Venus», ty man ansåg denna prydnad blott passande för tempel. — Rummens väggar äro i Pompeij deko-



94. PERISTYL.
I bankirfamiljen Vettius' hus i Pompeji. 79 e. Kr. Bassängen nu igenfylld.

rerade med freskomålningar och delas ofta i tre horisontala fält, ett undre svart, så ett tegelrött, mörkgrönt eller gult och ett ljusare fält upptill. En fantastisk, målad arkitektur och små vingade genier och amoriner äro de mest använda väggdekorationerna (bild 95). I allmänhet voro ämnena av erotisk natur. En frisk glädje över manlig styrka och kvinnlig skönhet lyser från dessa målningar, som, utförda av hantverkare, ofta avbildade något av den klassiska målarkonstens storverk, och så betydande och allmän var konstskickligheten, att man väl skönjer den storhet, som måst prägla originalen. Så i den gripande skildringen av *Medea* i begrepp att döda sina barn (bild 96). Golven voro ofta inlagda med stora bilder i mosaik. Förnämligast bland dessa är den i Pompeji funna mosaiken, som troligen föreställer, hur *Alexander den store slår Darius på flykten*, en kopia i mosaik av



95. Pompejanska väggmålningar.
I bankirfamiljen Vettius' matsal i Pompeji

en grekisk målning (bild 97). Trots felaktigheter ger denna jättestora mosaik en god bild av fasan och oredan under en flykt.

Hundratusentals kronor kunde ibland betalas för en enda konstnärligt utförd möbel, och, vad viktigare var, skönhetskrav ställdes på det enklaste vinkrus, den obetydligaste lampa. Den *borduppsats i drivet silver*, som förmodligen tillhört en romersk fältherre under Augustus' tid och hittats vid Hildesheim, visar, vilka fordringar på smakfullt husgeråd man hade till och med i fält. Den här meddelade *trefoten* i brons (bild 99) är betecknande för romarnas stora dekorativa talang.



96. Medea, grubblande på sina barns mord.
Väggmålning från Herculaneum. Museo Nazionale. Neapel.

Kejsar Hadrianus (117—138) var Roms störste mecenat. Under sina resor i det ofantliga riket främjade han byggnadsverksamheten och ivrade för grekiska former. Aten pryddes med nya byggnader, och i Rom lät han uppföra ett ovanligt stort *dubbeltempel åt Venus och Roma*. Från hans tid härstamma de många statyerna av kejsarens gunstling *Antinous*. Denne, vilken fann en troligen frivillig död i Nilen för att enligt tidens tro genom denna offerdöd förlänga sin kejserlige herres liv, åtnjöt efter sin död gudomlig hyllning. Den undersköne ynglingen framställes under olika former, här som Backus, kulturbringaren och lyckogivaren (bild 98). Drömmande blickar han nedåt; de sköna lemmarna vittna om ungdomlig vekhet. Skalden sjunger om honom:

O vakna, gosse, ur din dröm!
Säg, vad du ser djupt under tidens ström!



97. ALEXANDERSLAGET.
Detalj av romersk mosaik, funnen i Pompeji. Museo Nazionale. Neapel.

Säg oss om livets gåta vad du vet
giv oss ditt skönhetslivs odödlighet!

(*V. Rydberg.*)

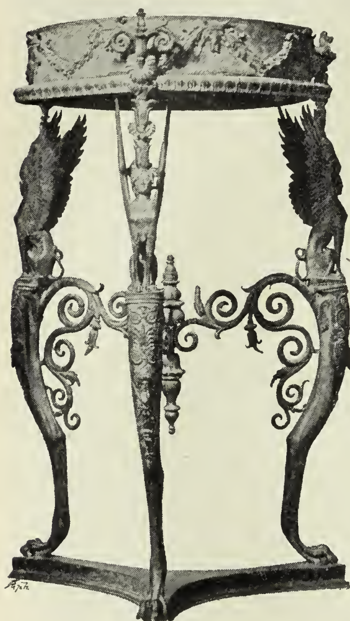
På Hadrianus' tid började under inflytandet av hovetiketten en sorts officiella porträttstatyer av de högättade furstinnorna att förfärdigas. De höga föremålen framställdes av artighet som Diana eller Venus och fullt nakna, men det porträttlika huvudet, ofta gammalt och fult samt försett med en prunkande hårklädsel,



98. Antinous som Backus.
Vatikanmuseet. Rom.

gjorde dessa statyer, där religiösa och etikettsskäl spelade in på skönhetens bekostnad, ofta enbart löjliga.

Hadrianus' väldiga cylinderformiga, marmorklädda *grav*, med en 64 meters genomskärning, på högra Tiberstranden, användes under medeltiden som fästning och fick namnet Sant' Angelo.



99. Trefot av brons.
Hittad i Pompeji. Museo Nazionale. Neapel.

Ypperliga äro de på trätavlor med vaxfärger målade porträtt, som påträffats i Fajúm i Egypten. Dessa äro troligen målade omkr. år 200 efter Kristi födelse, således ungefär samtidigt med *Marcus Aurelius*, vars *ryttarstaty* är uppställd på Capitolium. Denna antika staty med den tunga hästen har inverkat pä renässansens ryttarstatyer. Det grekiska *kvinnoporträtt*, som här meddelas (bild 100) — Egypten var då delvis helleniskt till språk och kultur —, har med sitt enligt senromersk sed krusade hår, det nervösa draget i ansiktet och de onaturligt stora ögonen något modernt i sitt utseende. Egendomligt att tänka, att för omkring 1700 år sedan denna kvinna lidit och älskat, att det då levat en konstnär, som önskade åt sena tider bevara minnet av henne.

Kejsartiden — en tid av blomstring och välstånd — byggde flitigt amfiteatrar, basilikor och tempel i provinserna, ej minst i Asien och Afrika. Ett mycket väl bibehållet korintiskt tempel från kejsartiden är det s. k. *Maison Carrée i Nîmes* i Sydfrankrike (bild 101). De gamla klassiska byggnadsformerna började under den senare kejsartiden att överdrivas. Ornamenten blevo grövre, och den svängda linjen kom till heders, en utveckling mycket påminnande om 1600-talets barockstil.

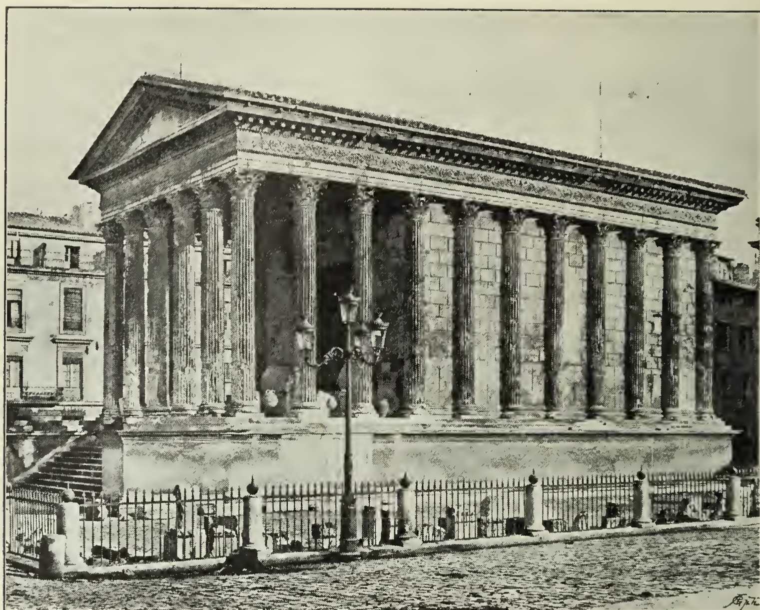
Fasthet, prakt, kolossalitet och snillrik planfördelning äro de utmärkande dragen hos romarnas offentliga byggnader. Oomstörtliga äro deras broar, och ännu förses mången stad med vatten från deras väldiga akvedukter. Romarna hade en stor förmåga att sätta folk till arbete. Deras valvbyggnader uppfördes ofta av betong, d. v. s. murbruk blandat med stenskärv och grus, vilka valv, till dess bruket hårdnat, understöddes av träställningar.



100. Porträtt av en grekisk kvinna. Omkr. 300 e. Kr. Hittat i Fajúm i Egypten. T. Grafs samling. Wien.

Lysande prov på romerska valvbyggnader lämna ruinerna efter *badhusen* (termerna). Dessa förenade inom en byggnad vad som i våra moderna samhällen motsvaras av varm- och kallbadhus, gymnastiklokaler och klubbar. De hade den dyrbaraste konstnärliga inredning och voro ett uttryck för den mest storartade offentliga lyx, som någonsin förekommit, och i detta hänseende kan vår tid ännu ej i ringaste mån mäta sig med de romerska anläggningarna.

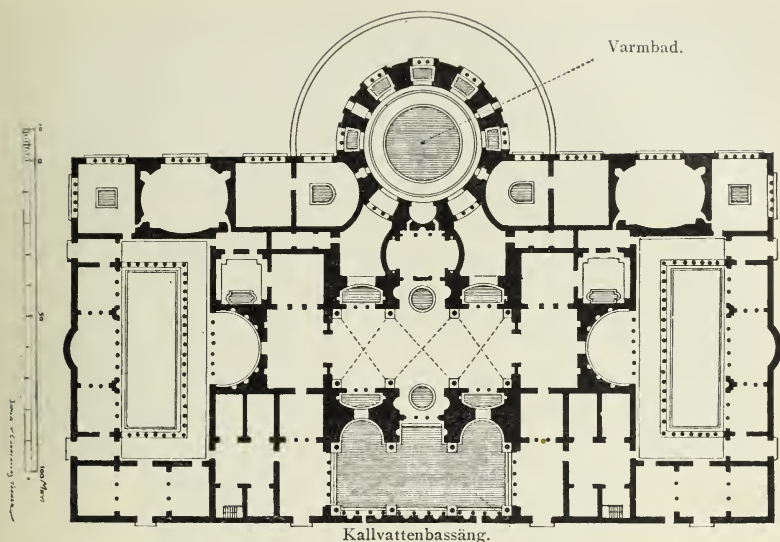
Caracalla, den föraktlige soldatkejsaren, anlade omkring år 210 ett av de största badhusen (bild 102). I en stor park, omgiven av murar, låg en 220 meter lång byggnad, innehållande svettbadrum, simbassänger, marmorbadkar och gymnastiksalar. Golven voro inlagda med mosaiker, och väggarna täcktes av olikfärgad marmor, taken pryddes med ornament av förgylld brons. Under de höga valven rörde sig en väldig skara människor, det fanns plats för 1,600 badande. Mellan de forsande vattenstrålarna fram-



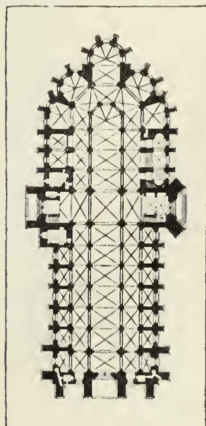
101. Romerskt tempel (»Maison Carrée») i Nîmes.
Kombinerad prostylos och pseudoperipteros i korintisk stil. Nîmes i södra Frankrike nära Rhônes mynning. Troligen från tiden omkr. Kristi födelse.

skymtade väldiga statygrupper, och man kan väl förstå, att ett romerskt bad med sitt sällskapsliv, sin vetenskapliga massage och de uppfriskande duscherna var ett eftersökt nöje. Åtskilliga av de förnämsta statyerna hava hittats i *Caracallas badhus*, vars gedigenhet och hänsynslöst påkostade skönhet gjorde det till ett värdigt tempel för den nästan religiösa dyrkan av kroppens fägring och hälsa, vilken går som en röd tråd genom den grekisk-romerska konsten och kulturen.

Länge fortlevde den konst, som grundades på antikens livsåskådning, länge sedan denna uppfattning från alla håll undergrävts, fortsatte man genom vanans makt i de gamla hjulspåren, liksom en vagn fortsätter att rulla, endast driven av farten, men man kopierade blott de gamla mönstren och saknade intresse



102. PLAN TILL CARACALLAS BADHUS I ROM.
Fullbordat 216 e. Kr. För att giva en föreställning om storleken meddelas en plan av Uppsala domkyrka i samma skala.



för sin egen samtid såväl i konst som i litteratur, och det tekniska utförandet blev allt sämre.

En realistisk porträttskulptur fanns under kejsartiden, och som prov avbildas det under andra århundradet efter Kristus utförda älskliga, säkert porträttlika, om förfinad kultur vittnande *flickhuvudet*, som nu finns i Roms Museo Nazionale (bild 103, 104).

Redan före Kristi födelse hade grekiska och romerska tänkare börjat framhålla personlighetens betydelse och kärleken till nästan. Tron på de gamla gudarna började vackla, världskonstverket remnade i sina fogningar, skönhetslivet föreföll tomt, de gamla sanningarna utlevade, och den livsfientliga askesen grep omkring sig även bland



103, 104. Romersk flicka.
Marmorhuvud framifrån och från sidan. 100-talet e. Kr. Museo Nazionale i Rom.

hedningarna. Kristendomens läror sprängde slutligen statsbyggnaden, och den romerska staten, innerligt förbunden med, ja, grundad på religionen, krossades mot den nya hörnstenen. Germanernas främmande folk, som i hopar inträngde över riksgränsen och delvis slogo under sig åkerjorden, fulländade förstörelsen av den grekisk-romerska kulturen, redan förut undergrävd av den orientaliska kristendomen. Men ett nytt kristligt-germanskt skönhetsideal uppväxte, lånande till en början av de antika formerna för att slutligen visa, att skönheten förmår kasta sitt förklarande skimmer över de mest olikartade livsformer.

Då Roms ädlaste och kraftigaste kejsare, en Trajanus (98—117), en Marcus Aurelius (161—180), motarbetade och förföljde de kristna, vilkas statsupplösande, mot den romerska religionen fientliga läror de med skäl fruktade, samlade sig dessa till gemensam bön i de underjordiska katabomberna, i vilkas oändliga gångar i den porösa tuffstenen de vid martyrernas gravar stärkte sig till den hårda kampen. Här föddes även den kristna konsten. Till gravarnas korta, rörande inskrifter fogades en symbol. Än syftar palmkvisten på att segerloppet var fullbordat

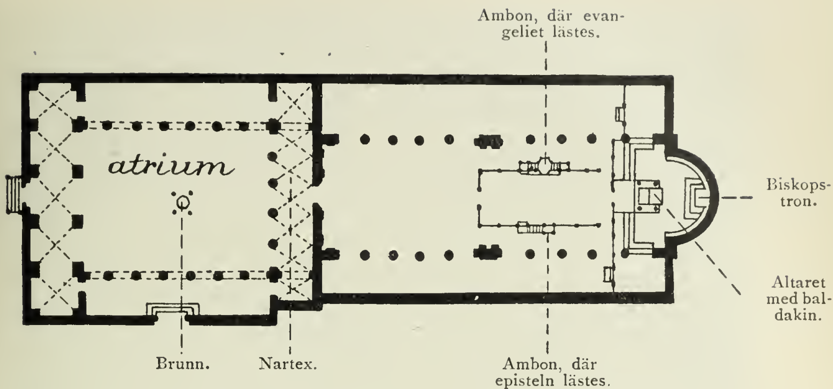


105. Den gode herden.
Marmorstaty i Lateranmuseet. Rom. 300-talet.



106. JONAS UPPSLUKAS AV HAVSODJURET.
Till höger Jonas sovande under kurbitsen. Sarkofagrelief i Lateranmuseet i Rom. 300- eller 400-talet e. Kr.

och lönen väntade, än visar en påfågel eller en fågel Fenix på att även hedniska symboler för odödligheten användes av de kristna. Gamla former fingo nytt innehåll. Orfevs avbildades på en katakombmålning, lugnande vilddjuren med sitt spel, tydligen syftande på Jesus, vars milda lära skulle råda bot för mänsklighetens oro och vånda samt tämja vilda sinnen. Sångarens bild är omgiven av scener ur Gamla testamentet. Kristus framställes under de första århundradena som en vacker ung gosse, ibland bärande ett lamm, *Den gode herden* (bild 105), ett motiv hämtat från antika Hermesframställningar, där Hermes avbildas bärande ett av hjordens djur, ty han var — bland mycket annat — boskapens beskyddare. Särskilt beaktansvärda voro sarkofagerna, av marmor eller porfyr, med figurrika framställningar. Även den hedniska nakenheten skyddes ej, såsom den nakne Jonas under kurbitsen på bild 106 visar. Sådana sarkofager liknade de hedniska, men då de senare genom reliefer, föreställande Amor och Psyke eller Proserpinas bortrövande, antydde *sitt* evighetshopp, sökte de kristna genom symboler, hämtade ur Gamla testamentet, visa *sin* tro på uppståndelsen. Så hänvisar sarkofagen, där *Jonas slukas av havsodjuret* (bild 106) för att på Guds befallning åter uppkastas, på tron att gravarna skola återgiva sina döda, såsom Prudentius sjöng om den i Kristus avlidne:



107. Plan till en kristen kyrka.
San Clemente i Rom.

En ande, som bad och som trodde,
där ägde sin älskade boning.
En brinnande vishet där bodde,
som närdes av Kristi försoning.

Omhägna med nattliga friden
den trötte, o grav, i din gömma!
När natten en gång är förliden,
skall Herren sin avbild ej glömma.

Sedan kristendomen på 300-talet blivit statsreligion och offer åt de gamla gudarna slutligen belagts med dödsstraff, behövde den triumferande kyrkan ej längre gömma sig i katakombernas dunkel eller söka skydd i någon mäktig församlingsledamots hus för att prisa sin Gud.

Den gudstjänstbyggnad, som nu uppstod och om vars ursprung de vetenskapliga fackmännen ännu äro ovissa, liknade både till namn och delvis även till utseende den hedniska salu- och domstolsbasilikan, ehuru intryck från de romerska boningshusen, där gudstjänsterna först höllos, även kunde skönjas. Det var *omkring* det hedniska templet man förut samlade sig, det inre avsågs huvudsakligen för prästerna, därför blev det yttre minst lika viktigt som det inre. Den kristna församlingen firade



108. Kyrkan Sant' Apollinare in Classe vid Ravenna.
Byggd under 500-talet.

sin gudstjänst *inuti* sin kyrka, därför blev detta det väsentliga, och det yttre blev ofta oansenligt (bild 108). I motsats till det antika templet låg basilikans ingång åt väster. Först inträdde man på en öppen, av kolonner omgiven förgård, kallad *atrium*, i vars mitt stod en brunn för tvagningen. Detta atrium skildes från basilikans långhus genom en täckt försal, *nartex*. Här och i atrium stodo gråtande botgörare, anropande de kristtrogna om deras förböner, längtande efter den stund, då de skulle få knäfalla i det heliga rummet. Oftast delades långhuset av två kolonnrader, ibland hämtade från hedniska tempel, i tre skepp. Mittskeppet är högre än sidoskeppen. Fönstren sutto på denna mittskeppets överskjutande del och tätt under taket, vilket ibland visade takstolarna, som man ser på bilden av den här meddelade *Sant' Apollinare in Classe* vid Ravenna, ibland åter skyldes dessa av ett platt, målat trätak (bild 109). Några trappsteg högre än



109. Det inre av Sant' Apollinare in Classe vid Ravenna.
Mosaikerna i apsis från 500- och 600-talen.

långhuset ligger den genom ett lågt skrank avskilda delen av kyrkan, som kallas *koret*, ofta bildande ett helt tvärskepp, till vilket man genom halvcirkelbågar kom från långhusets skepp. Huvudskeppets stora halvcirkelbåge mot koret kallas *triumfbågen*. Denna var ofta prydd med skimrande mosaiker, bl. a. av den välsignande Frälsaren, vars typ nu övergått från yngling till en långskäggig man, ungefär densamma, som Feidias givit Zevsbilden i Olympia. I koret hade prästerna sin plats. Här stod *altaret*, ofta rest över ett helgons grav och med en skulpterad stenbaldakin. Bibeltexten upplästes från en läspulpet, även använd till predikstol. Bakom altaret stod *biskopens tron*, och den mosaikglänsande nischen, *absiden*, avslutade byggnaden åt öster. Den avskilda plats biskop och präster intogo i det högre liggande, med skrank avstängda koret visar, att redan nu den medeltida uppfattningen av prästerskapet som en särskild kast gör sig gällande. Ibland avskildes genom ett dylikt skrank även en del av långhuset till kor, såsom planen (bild 107) av *San Clemente*

i Rom visar. På var sida om koret stod en *ambon*, talarstol. Från den norra och förnämligare upplästes evangeliet — jämför vår predikstol —, från den södra ambonen upplästes episteln.

Snart mognade inom kyrkan ett verkligt hat till den gamla kulturen och konsten. Tusentals statyer krossades, men månget gammalt tempel — t. ex. Panteon och Partenon — räddades genom att vigas till kristen kyrka.

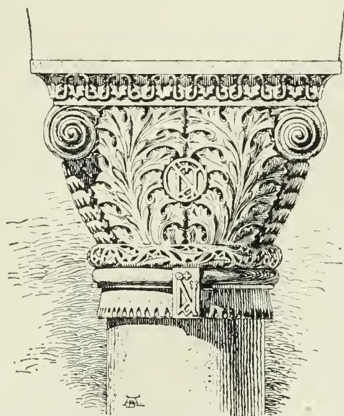
Bysantinsk konst.

År 395 sprängdes det romerska världsriket i två hälfter. I den östra delen uppväxte ett kristet grekiskt välde, där den gamla helleniska odlingen, starkt påverkad av orientaliska element, ännu i tusen år hade en fristad. Under den grekiske autokratens spira uppkom ett arkitektoniskt system — med inverkan från Nordafrikas, Syriens och Mindre Asiens kristna byggnader — som under kejsar Justinianus vid mitten av 500-talet i en glansfull skapelse förenade österländsk färgprakt och romersk kolossalitet, utgörande slutpunkten och i viss mån även höjdpunkten av antikens arkitektur. — Den *Heliga Vishetens kyrka*, *Hagia Sofia*, i Konstantinopel var en s. k. centralkyrka. Den runda kyrkformen hade både i Öster- och Västerlandet använts till grav- och dopkyrkor, där graven eller dopfunten utgjorde ett naturligt centrum. Sofiakyrkan är en utveckling av denna form. Kolonnkapitälen äro en förändring av det korintiska kapitälet. Byggd på 530-talet av **Antémios** och **Isidóros**, båda från Mindre Asien, vittnar denna ofantliga byggnad om en förvånande djärvhet och skicklighet i användandet av kupolen. På bysantinskt sätt är mittkupolen slagen över fyra valvbågar (bild 110); två av dessa begränsa tvenne motstående halvkupoler. På sidorna ligger en övre våning, från vilken man mellan en rad av smärta kolonner har utsikt över kyrkan. På dessa läktare, s. k. *emporer*, hade Konstantinopels kvinnor enligt österländsk sed sin kyrkplats. Byggnaden hade överljus, som strömmade in genom små tättsittande fönster vid huvudkupolens bas och från

Pendentiv. Pendentiv.

110. Det inre av Sofiakyrkan i Konstantinopel.
530-talet. De trekantiga kupiga fälten mellan valvbågarna och kupolens bas kallas *pendentiv*.

dylika fönster i valvbågarna över läktarna. Olikfärgade marmorplattor täckte väggarna, och kupolerna strålade av mosaiker på guldgrund, där tallösa skaror av helgon och ärkeänglar, av i stoftet krypande kejsare åt Gud ägnade den hyllning kejsaren fordrade på jorden. Femtiosex meter — mer än hälften av Riddarholmskyrkans tornhöjd — över golvet välvde sig den skimrande huvudkupolen, där keruber i mosaik på *pendentiven*, kupiga tri-



111. Kolonnkapitäl i Sofiakyrkan.



112 Mosaik i San Vitale i Ravenna.
Kejsar Justinianus med biskop Maximianus på sin vänstra sida, omgiven av hovmän. Omkr. 550.

angelfält mellan kupolen och valvbågarna, fläktade med heliga vingar, såsom profeten Esaias beskriver dem dyrkande Herren Sebaot, härskarornas Herre. Till den förnämligaste ambonen hade Justinianus anslagit all skatt, som statskassan under ett år uppbar från Egypten. »Salomo, jag har överträffat dig!» utropade kejsaren, då han, omgiven av fältherrar och patriarker, bland bugande hovmän invigde detta byggnadskonstens underverk. Det yttre av kyrkan är oansenligt.

Den bysantinska kulturen spelade en stor roll i den tidigare medeltidens historia. Mycket starkt blev dess inflytande på Italiens ostkust. Särskilt har staden Ravenna flera byggnader med bysantinska former och utsmyckning. Redan år 440 grundlades *Galla Placidias*, kejsar Teodosius den stores dotters, *gravkapell.* Den kupoltäckta byggnaden pryddes med symboliska



113. Mosaik i San Vitale i Ravenna.
Kejsarinnan Teodora, omgiven av sin hovstat. Omkr. 550.

mosaiker på mörkblå grund. Under Teoderik den store och hans östgoter firades ariansk gudstjänst i Ravennas basilikor och centralkyrkor, och väggarnas mödosamt hopplockade färgade glasbitar tolkade i mosaikernas bildskrift den heliga historien. Mycket av den gamla uppfattningen följde med. De heliga tre konungars österländska ursprung betecknas på en av dessa mosaiker genom frygiska mössor, och man hade kvar så mycket av den hedniska högaktningen för nakenheten, att på mosaiken *Kristi dop* Jesus framställes fullt naken. Redan innan den sluge Narses 553 med sin bysantinska här fördrivit kättarna, hade dessa byggt den åttkantade *San Vitale*, i bysantinsk stil och med en kupol av lerkrukor, som lagda i spiral gripa in i varandra. Under bysantinskt välde — den grekiske självhärskaren innehade Ravenna till 752 — dekorerades absiden i kyrkan med *mosaiker, före-*

ställande Justinianus och Teodoras höga gärningar (bild 112, 113). Kejsaren håller ett gyllene kärl, förmodligen en gåva till kyrkan. Han omgives av en livvakt i den bysantinska dräkten, som fasthålles av ett axelspänne, och har vid sin sida den gubbaktigt förtorkade biskop Maximianus. Dennes *biskopstron av elfenben* (bild 114) förvaras ännu i Ravennas domkyrka. Den är ett praktstycke av bysantinsk skulptur. På framsidan ser man Johannes döparen, omgiven av evangelister, och en frodig ornamentik av symboliska djur och rankor. — På en annan mosaik i samma kyrka ser man *kejsarinnan Teodora*, även hon bärande med smala vita fingrar en gåva till kyrkan. Prydd med tunga ädelstenar och omgiven av sina hovdamer, vilkas stora mörka ögon och tunna läppar påminna om de sengrekiska målningarna (bild 100), står kejsarinnan i begrepp att inträda i helgedomen, vars förhängen dras åt sidan. Bysantinsk hovluft och ceremoniös värdighet finnas i dessa ståtliga bysantinska mosaiker, men något förbenat och mumieartat ligger trots all glänsande färgrikedom över den bysantinska konsten. — Den bysantinska bildstriden (726—842) rörde främst frågan om, huruvida statyerna och tavlorna med kristliga ämnen finge *dyrkas*. Bildstormarna drogo visserligen det kortaste strået, men man beslöt dock — tack vare den kristna kyrkans misstro mot skulpturen, en fördom som ytterligare skärptes genom intryck från judendomen och islam — att *förbjuda* skulptur i kyrkor. Liksom man inom litteratur och religion tuggade på grammatiska formler och teologiska spetsfundigheter, så sökte man inom konsten att fastslå de strängaste regler för varje detalj. Ofta uttrycktes en högre grad av rang eller helighet på det naiva sättet, att den förnämare eller heligare personen gjordes enormt stor, under det att hans uppvaktning krympte ihop till dvärgar. Man sökte även göra figurerna mera vördnadsvärda genom att giva till och med barnen en *gubbaktig* prägel, i motsats till den genom sina stränga regler i viss mån likartade egyptiska konsten, där man sökte framkalla samma vördnadskänsla genom användande av *ungdomliga* ansikten, varigenom de avbildade höga personerna skulle liksom undandragas förgängelsens lag. — Ännu i dag följa arvtagarna i



114. Biskopstron av elfenben i domen i Ravenna.
Använd på 500-talet av biskop Maximianus.



115. Det inre av Uspenskikatedralen (kröningskyrkan) i Moskva.
Helgonbilderna äro i bysantinsk stil och målade på guldgrund.
Kyrkan är byggd under slutet av 1400-talet.

Moskva bysantinska regler och framställa änglar och madonnor i själlös efterapning. Hela det bysantinska systemet med sin kejsarpåve, sin österländska oföränderlighet och trosfanatism, båda av monumental verkan, finnes i vår tids Ryssland, om man också starkast återfinner det bysantinska draget i de mandelögda madonnor, som tillbedjas under Moskvas kornblå, ärggröna och gyllene lökkupoler, och man märker på dessa Mariabilder, vilkas gulbruna ansikten och händer *målade* sticka fram i guldets eller silvrets drivna reliefdraperier, att man ej vill behandla det heliga föremålet självt i skulptur (bild 115). Detta är ett minne från bildstriden. Dock förekomma nu statyer i de ryska kyrkorna på grund av inflytande från Västeuropa.

Under medeltiden hade emellertid det grekiska kejsardömets kultur ett stort inflytande på det övriga Europa. Ända upp till

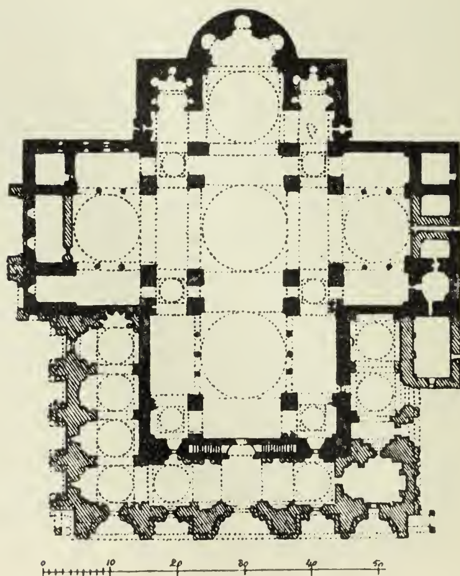
Mälardalens bondgårdar trängde bysantinska mynt, präglade med den grekiske kejsarens bild.

Tyskland påverkades av bysantinsk konst. Så byggde Karl den store sitt *kapell* i residensstaden *Aachen* starkt påminnande om och med intryck från de italienska centralkyrkorna (San Vitale i Ravenna). — Uti Italien, försvagat och skövlat genom folkvandringarna, framväxte oändligt långsamt under de germanska folkens påtryckning en ny sed och ny uppfattning. Östgoternas glänsande, kortlivade välde har förut berörts. Här skyddades de antika konstverken av den genialiske germanen Teoderik mot prästernas fanatism. — Longobardernas rike höll sig längre. Ehuru detta folk liksom andra germanfolk, som uppträdde såsom det romerska rikets arvtagare, romaniserades till språk, utbredde det dock en germansk kulturuppfattning i norra Italien och påverkade även den dekorativa konsten med sina slingmotiv.

Venedig var en brygga mellan Europa och Orienten samt rönte de starkaste inflytanden från Konstantinopel, tydligt framträdande i *San Marco-kyrkan*, som på 1000-talet fick en bysantinsk prägel. Över ett likarmat s. k. grekiskt kors äro fem kupoler slagna, skimrande av mosaiker på guldgrund och byggda under en tid, då hedendomen ej ännu försvunnit från vårt land. En sällsynt stämningsfullhet vilar trots all slösande rikedom över detta kristenhetens juvelskrin; genom de blå rökelsemolnen skymtar man de rena rundbågevalven, tak, väggar och golv äro än mosaikinlagda, än klädda med mångfärgad marmor. Bakom skranket, som skiljer koret från den övriga kyrkan, ligger altaret, rest över evangelisten Markus' ben. På altaret, inför vilket de troende nu i snart ett tusen år oavbrutet knäböjt, står ett vackert ädelstenssmyckat guldsmedsarbete, en sorts skärm, som 1105 förfärdigades i Konstantinopel, där emaljarbetet och guldsmedskonsten stodo så högt, att de starkt påverkade det övriga Europa. San Marco meddelar en intensiv känsla av historia. I den kolonn- och mosaikprydda förhallen mellan det inre och Piazza di San Marco uppväcktes en gång ekot av Fredrik Barbarossas järn-



116. San Marco-kyrkan i Venedig.
Fasaden fick gotiska tillsatser på 1400-talet.



117. Plan av San Marco-kyrkan i Venedig.



118. Det inre av San Marco-kyrkan i Venedig.
Mosaikutsmyckningen från 900- till 1500-talet.

smidda häl, ty det var här den trotsige fursten måste böja sig för påven Alexander III. På fasaden, något förändrad under 1400-talet, stå fyra vittberesta bronshästar. De prydde fordom först Neros och sedan Trajanus' triumfbågar i Rom, fördes så av Konstantin till Konstantinopel, togos av venetianerna under det fjärde korståget och fingo sin nuvarande plats på Markuskyrkan, där de, frånräknat en aderton års vistelse i Paris under Napoleon I, stått till våra dagar.

Den fyrkantiga *kampanilen* — klocktornet — byggdes på 900-talet, fönyades 1329 och instörtade den 14 juli 1902. Den är nu återuppförd.

Mohammedansk och indisk konst.

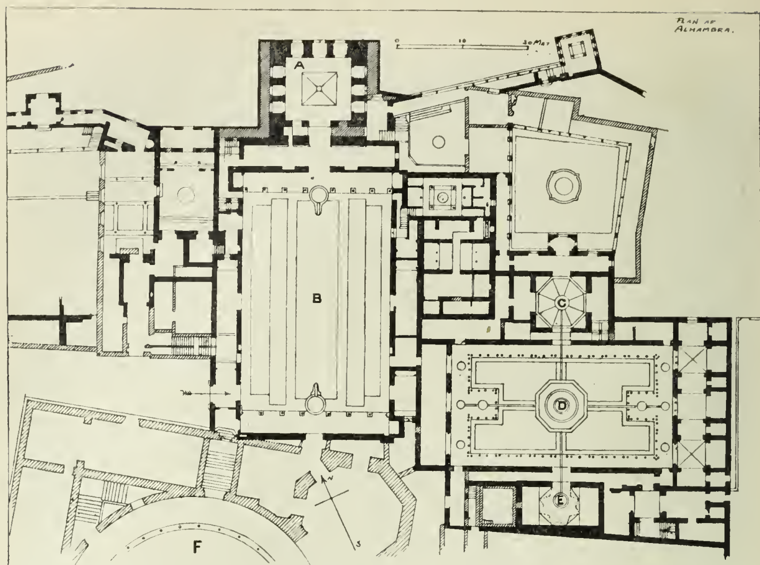
I Arabiens öknar, under Österlandets tindrande stjärnhimmel, uppstod i mitten av 600-talet den andra världshärskande religi-

onen, som blott erkände en Gud. Med svindlande fart spredo sig de semitiska arabernas religion och kultur kring södra, östra och västra delen av Medelhavet, men av Europa kom utom Sicilien endast Spanien under islams välde. Arabernas försök att tränga norrut hindrades i väster av Karl Martells franker 732, och i öster gjorde det blomstrande grekiska kejsardömet ett segt motstånd. Från Indus till Atlanten sträckte sig dock snart kalifernas välde. I Bagdad, Damaskus, Jerusalem, Kairo och Cordova reste sig präktiga moskéer och pelarhallar, än täckta med flata trätak, än med kupoler. Vid slutet av 700-talet byggdes *Cordovas* märkliga *moské:* en atriumliknande (jfr basilikan bild 107) förgård med brunn för pilgrimernas tvagningar ligger framför en skog av kolonner, på vilka i sin ordning murpelare äro ställda (bild 119). Hästskoformiga bågar, målade i rött och vitt, förbinda kolonn med kolonn och murpelare med murpelare, och moskéen täcktes av ett platt tak. Längst fram i moskéen lågo mihrab (bönnischen), mimbar (predikstolen) och stiftarens grav. Tio tusen silverlampor kastade sitt sken över de bedjande. Det yttre var oansenligt. Under 1500-talets förra hälft nedrevs en del av moskéen, och i dess mitt uppfördes ett jättestort kapell i renässansstil.

Araberna voro under flera århundraden (700—1100) världens mest bildade folk, och sedan deras fanatiska religiositet fått vika för en mera vetenskaplig uppfattning, uppstod den rikaste odling i de islamitiska länderna. Cordova hade ett bibliotek på 400,000 volymer, och i stjärnkunskapen voro araberna så överlägsna de kristna folken, att man måste sända personer från Rom till Spanien för att få almanackan — ett arabiskt ord — reglerad. I slottet Alhambra kan man se prov på den glans, i vilken deras furstar älskade att leva. På branta klippor ovanför Granada höjer sig en hopgyttrad massa kala murar. Det är det moriska slottet *Alhambra*, byggt under 1200- och 1300-talen (bild 120, 121). Det inre strålar däremot i fantasifull utsmyckning. Liksom i de antika husen gruppera sig rummen kring två större gårdar, *Myrtengården*, med en avlång, av myrtenhäckar omgiven vattenbassäng, och *Lejongården*, vars mitt prydes av en alaba-

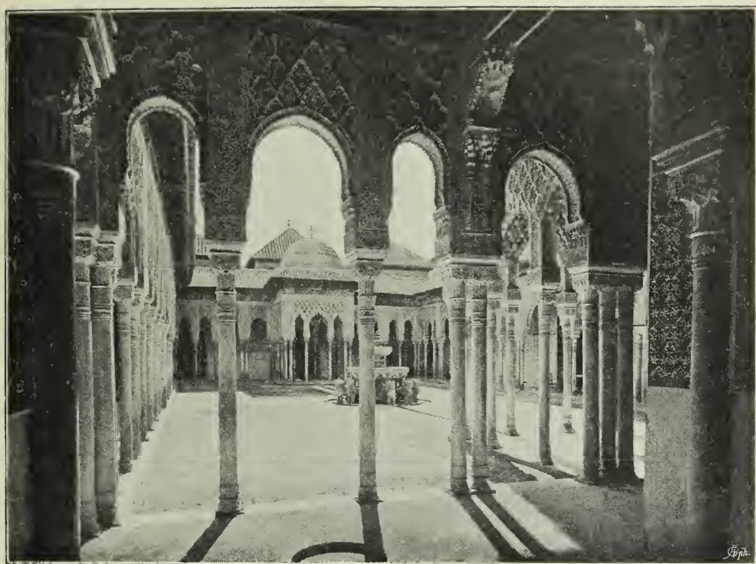


119. MOSKÉEN I CORDOVA, UPPFÖRD OMKR. ÅR 800.
Bakom gallret synes bönnischen, mihrab.



120. Plan av Alhambra.
A. Ambassadörernas sal. B. Myrtengården. C. Systrarnas sal. D. Lejongården.
E. Abencerragernas sal. F. Karl V:s i renässansstil uppförda palats.

sterspringbrunn, vilande på tolv starkt stiliserade marmorlejon. Bredvid Myrtengården ligger *Ambassadörernas sal*, inrymd i ett av tjocka murar bestående fästningstorn. Taket i denna sal utgöres av en träkupol med inläggningar, och utsikten genom de små av kolonnetter avdelade fönstren omfattar den yppiga Darrodalen och sträcker sig över Granadas hustak. Bredvid Lejongården finnes en sal, som fått namn efter *Abencerragernas* adelssläkt, vilken enligt sägnen i denna sal nedhöggs. Ännu vackrare är den på andra sidan Lejongården belägna *Två systrarnas sal*. Bägge dessa salar täckas av lätta kupoler, sammansatta av bikupliknande s. k. stalaktitvalv i målad stuck. På båda gårdarna finnas hallar, stödda av smärta kolonner, uppbärande hästskobågar. Väggarna äro efter urgammalt österländskt bruk nedtill täckta med glaserade färgrika lerplattor och upptill sirade med konstrikt sammanslingrade matematiska ornament, ibland



121. LEJONGÅRDEN I ALHAMBRA.
Omkr. år 1300.

avbrutna av dekorativa gyllene inskrifter på blå grund. Det var i dessa färgrika salar, där varje punkt täcktes av ornament i målad stuck, fästa ovanpå den dolda trästommen, där vattenkonstens stråle avkylde den heta luften, fylld med bedövande blomdoft, som den siste moriske härskaren Boabdil hade sin sista fristad, till dess han 1492 måste lämna slottet åt spanjorerna.

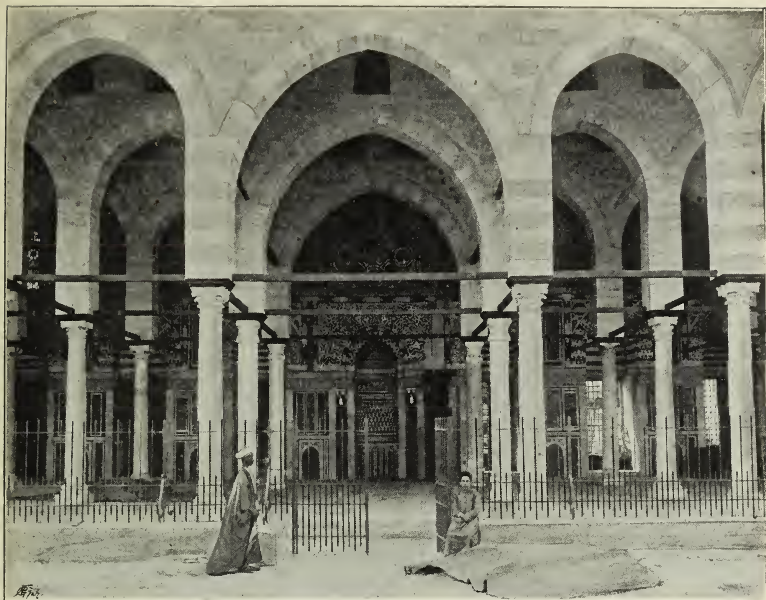
Den gammalpersiska tillverkningen av *fajans*, d. v. s. lergods med porös ogenomskinlig massa, överdragen med en tennhaltig glasyr, ärvdes av den mohammedanska kulturen och spreds med den utefter Medelhavsstränderna. I Persien gjordes under 12- och 1300-talen de fat och skålar av fajans, som nu höra till de mest eftersökta dyrbarheterna. På ön Rodos såldes under medeltiden ovanligt vackra fajansfat med de sedan gammalt i Persien omtyckta färgerna grönt och blått mot den vita glasyren (bild 122). Till Spanien fördes denna konstgren av morerna. Här tillverkades



122. Rodiskt fajansfat från 1500-talet.
Nationalmuseum i Stockholm.

fajanser med kopparglans mot vitt, och Alhambra förvarar en jätteamfora, till vilken vi ha ett motstycke i Nationalmuseum. Största betydelsen fingo dock de färgrika glaserade lerplattorna, *azulejos*, vilka ännu förfärdigas och användas i Spanien att dekorera nedre delen av väggarna med. På ön Mallorca idkades även fajanstillverkning, och det är efter denna spanska ö, som den italienska renässansens fajans fått namnet *majolika*.

I Syrien och Egypten fick den arabiska arkitekturen intryck från bysantinska kupolbyggnader, och ståtliga gravmonument över kaliferna i Kairo äro prov på denna riktning. De smärta minareterna, från vilka mueddin flera gånger dagligen kallar de rättrogna till bön, ge en fantastisk karaktär åt Orientens moskéer, vilkas stora förgårdar omgivas av pelarhallar. Valvbågarna hava dels den förutnämnda hästskoformen, dels kölbågens (bild 128) eleganta svängning, och slutligen förekommer den i gotiken använda spetsbågen i moskéernas arkader. Detta är fallet i den på 1400-talet uppförda moskéen *El Móyed* i *Kairo* (bild 123).



123. MOSKÉEN EL MÓYED I KAIRO, UPPFÖRD PÅ 1400-TALET.
I fonden synes mihrab, den nisch, som för de bedjande visar riktningen mot Mecka.

Ännu en gång blev kulturens centrum lagt till landet vid floderna Eufrat och Tigris, vid vilken senare flod världsstaden Bagdad, 600 km. från Persiska viken, ligger. Bagdads glansperiod infaller under 900—1000-talen, och även under de tre följande århundradena var det en betydande stad. Då Mohammed i likhet med Moses förbjudit människoframställning inom konsten, sökte man i praktfulla vävnader och underbart väl utförda med silver- eller guldtråd inlagda metallarbeten—damaskenarbete — tillfredsställa sin konstdrift. Ända till vårt avlägsna, då hedniska Sverige hunno arabiska silvermynt, präglade i sydvästra Asien. Även i Persien inträngde den mohammedanska kulturen, och till och med grekisk filosofi hade här en fristad för den kristna kyrkans ovilja, ända till dess det teologiska hatet hos mohammedanerna på nytt vaknade och drev forskning och finare kultur till ett nytt Europa — renässansens.

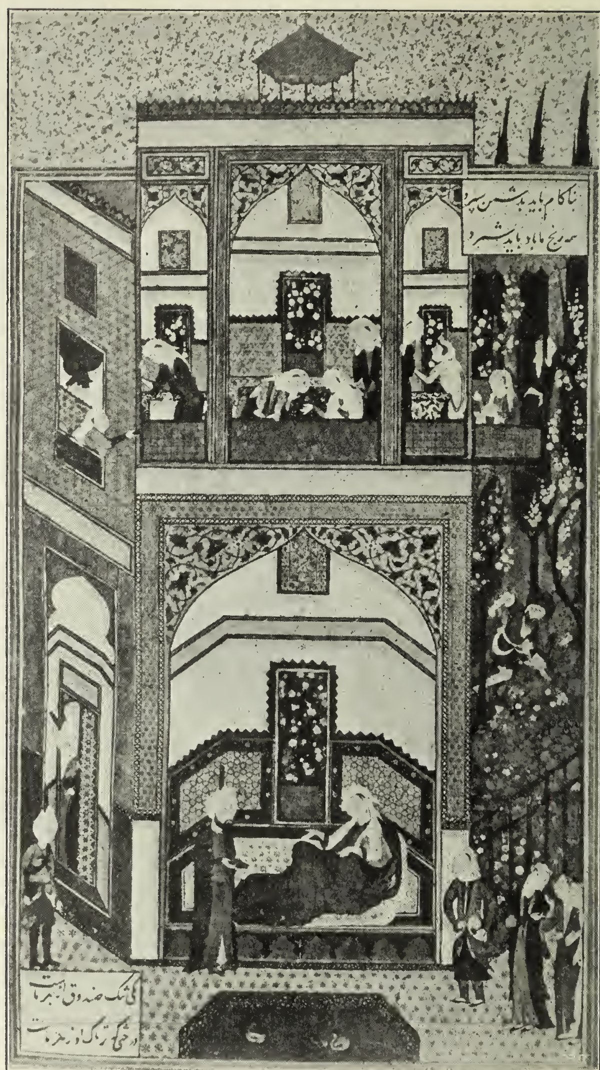


124. Dervisch från Bagdad.
Miniatyrmålning av Bihzad. Målad omkr. 1490.

Mohammedanismen i Persien skiljer sig i flera avseenden från den ortodoxa islam. Bildframställning förekommer. Liksom kristendom och judendom påverkade islam, så rönte arabisk arkitektur och slutligen även persisk bildframställning intryck från den antika och bysantinska konsten. Under hela medeltiden betraktades emellertid Kina såsom det egentliga kulturlandet och hemmet för smak och elegans, och i Persien gav man kinesiska lyxföremål i bröllopsgåvor och samlade kinesiskt porslin. Intrycket av kinesisk målarkonst blev särskilt starkt, sedan mongolerna bemäktigat sig norra Indien och Centralasien. Det förekommer kinesiska ornament också på den persiska fajansen.

Bland persiska konstnärer anses **Bihzad** (omkr. år 1500) vara den främste, och hans underbart karaktärsfulla miniatyr av en *dervisch från Bagdad* kan väl mäta sig med en samtida teckning av någon italiensk eller tysk mästare (bild 124). Både bokband och skönskrift utfördes av verkliga konstnärer, och de persiska miniatyrernas härliga färgharmonier och dekorativa teckning göra dem till ädelstenar av sällsam glans, i vilka Orientens mystik och matematiska skärpa bryta sig på ett egendomligt vis. Mot arkitektonisk bakgrund med persiska kölbågar eller vilda klipplandskap avbildas persiska nationalhjältar, deras möten med heliga män eller sköna kvinnor, så som de tecknats i den persiska litteraturens berömda diktverk Schah Nahmeh, konungaboken (bild 125).

Mattvävnadskonsten är urgammal i Orienten. Mattorna knytas för hand i upprättstående vävstolar, och deras ursprungligen heliga karaktär framgår av en mängd religiösa symboler, som förekomma på dem, och av vilka det ej sällan förefintliga i 1:a Mosebok omnämnda livets träd särskilt kan framhållas. I Orienten spela mattorna en stor roll, och de medföra åt de nomadiserande folken något av hemmets trevnad. Då bönmattan vändes mot Mecka och utbredes på ökensanden, är mohammedanen hemma hos sig. Varje bönmatta avbildar mihrab (se bild 123). Särskilt praktfulla voro de persiska s. k. jaktmattorna, som utfördes på 1500-talet. Hur segt håller ej ett motiv sig fast i Orientens konst! Vad ser man på dessa jaktmattor? Schahen på jakt.



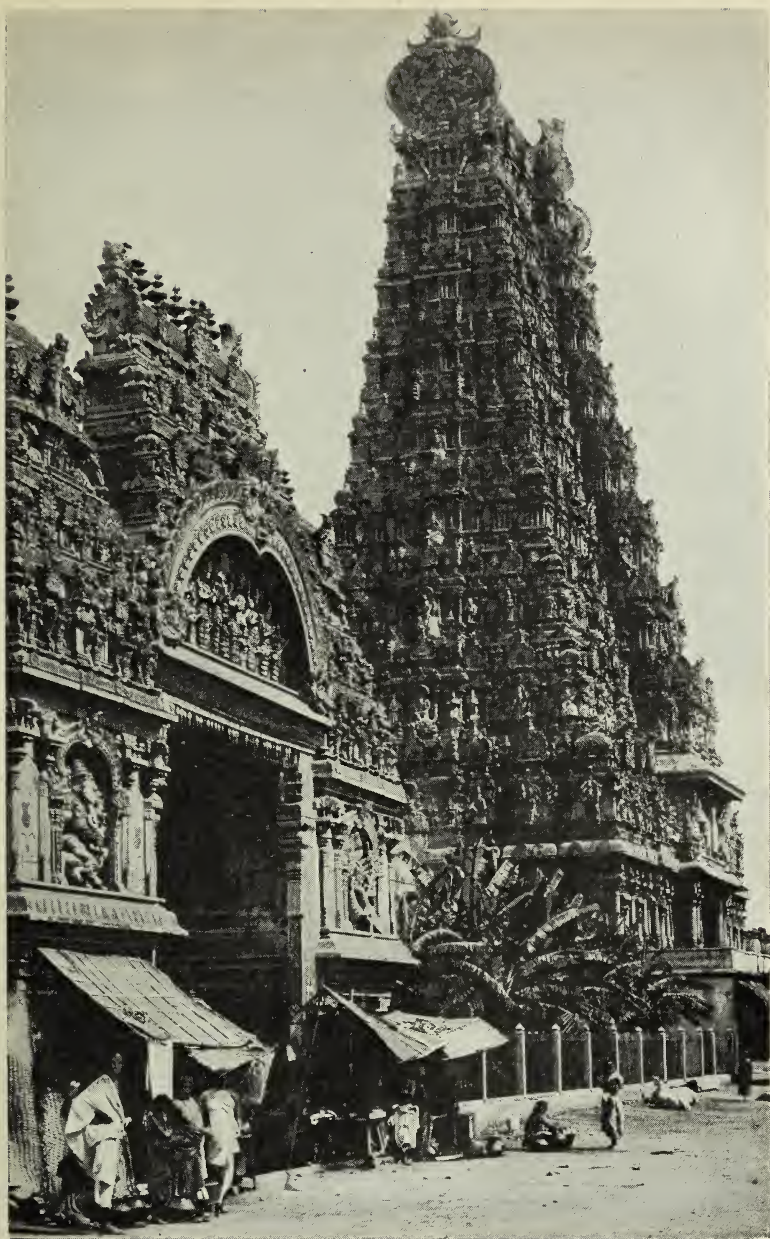
125. Scen ur Schah-Nahmeh.
Persisk miniatyr, utförd 1537 åt Schah Tahmasp.



126. Detalj av en persisk jaktmatta.
Vävd omkr. 1580. Stockholms slott.

Liksom Assurbanipal och Assarhaddon på oräkneliga reliefer nedlägga lejon, och liksom Xerxes' perser gladde sig åt att avbilda lejon störtande sig över andra djur, så återkomma dessa motiv i evig upprepning efter två tusen år i samma trakter. Det skönaste i världen — så tänkte och kände man här — är ett lejon, som med vällustig blodtörst störtar sig över en tjur, eller en stor konung, vilken med sin pil eller sitt svärd nedlägger djurens härskare, vrålande i vanmäktigt trots. De allra dyrbaraste persiska 1500-talets jaktmattor äro vävda av silke. I Europa finnas tre stora persiska silkesmattor. En av dessa har troligen med Hedvig Elonora kommit till Sverige och varit en skänk från schahen till hertigen av Holstein-Gottorp. Den finnes på Stockholms slott, är av största skönhet och är tillverkad med 20,000,000 knutar (bild 126). Dyrbara orientaliska mattor ha utförts i Mindre Asien, Turkestan, Afganistan och Indien. När man tänker på dessa grova och enkla upprättstående vävstolar, som stå utanför de låga tälten och boningarna på det persiska höglandet, där än isiga, än glödheta vindar blåsa, när man besinnar de millioner knutar, som bilda det sinnrika mönstret, vilket under årslångt arbete långsamt framväxer, då begriper man *en* sida av det, som menas med gammal kultur. Det starka inflytande, som européerna och den europeiska handeln under 1800-talet utövat i Asien, har nästan alldeles förstört det orientaliska mattfabrikatet, åtminstone från skönhetssynpunkt.

Persisk konst och odling hade under mohammedanska härskare rotfäst sig i Indien, vars norra del sedan 1000-talet erövrats av islam. Vad den hedniska arkitekturen i Indien beträffar, finnas överallt praktfulla byggnader ända från 200-talet före Kristus, men tidsbestämningarna äro ytterst osäkra. Koniska gravar, omslutande Budda-reliker, kloster, klipp- och grott-tempel ha uppförts av buddismens bekännare. *Grott- och klipptemplen i Karli* vid Bombay anses av somliga ha uppstått på 100-talet efter Kristus. Dessa tempel kunna i likhet med de ur den röda graniten i *Ellora*, 300 km. öster om Bombay, urholkade tempelgrottorna och de tempel, som där både av buddister och bramadyrkare frihuggits ur klippan, på 700-talet efter Kristus, möjligen



127. Den fiskögda gudinnans tempel i Madura.



128. TAJ MAHAL VID AGRA I HINDOSTAN.
Uppförd vid 1600-talets början.

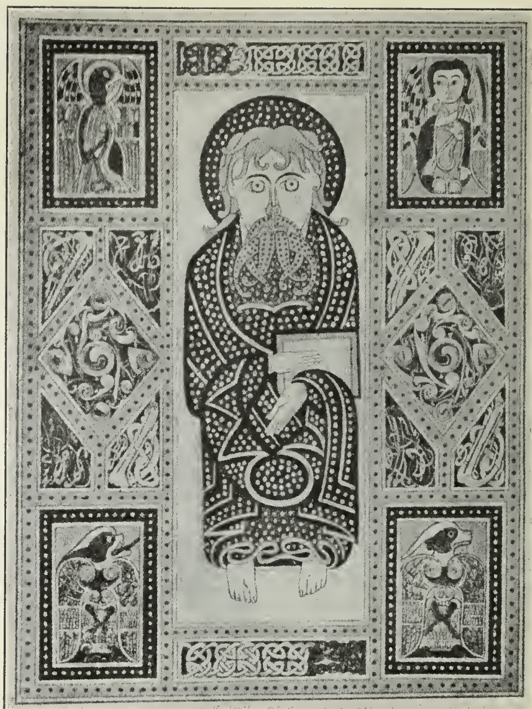
ha rönt intryck från de persiska kolonnformerna. — Under senare hälften av medeltiden och in på nyare tiden uppstodo de över-rikt dekorerade bramanska templen. I bild 127 återgives ett av de präktigaste, *templet i Madura*, på Främre indiska halvöns sydligaste spets, helgat åt den »fiskögda gudinnan», en av Sivas, förstörelsens guds, gemåler. Detta tempel är genom sina med överlastade skulpturornament utstyrda, brokigt målade *gopuras* — så kallas de pylonartade tornen över portaler — ett storartat prov på den bramanska arkitekturen. Väldiga kolonnuppburna salar upptaga det inre, där pilgrimerna tvätta sig i de heliga dammarna och elefanterna bära guldglänsande kärl med vatten till gudarnas dagliga tvagning. Ett dylikt tempel, inbäddat i palmskogarna, gör ett imponerande, pittoreskt intryck.

Ättlingar av den fruktansvärde Timur Lenk styrde från början av 1500-talet under titeln Stor-Mogul norra Indien. Här upp-

stod den mohammedanska byggnadsstilens sista, kanske högsta blomstring. Under 1600-talets första årtionden byggdes i Agra och Delhi åtskilliga palats och moskéer av den slösande fursten schah Jehan. I Agra vid Gangesbifloden Jumnas strand reser sig i vitglänsande marmor mausoléet *Taj Mahal*, omgivet av fyra smärta minareter (bild 128). Det säges, att 20,000 slavar i 17 år arbetat på byggnaden. Snövit lyser Taj Mahal mot Indiens blåa himmel. Den vackert svängda överhöjda kupolens spets är 100 meter (Riddarholmskyrkans höjd) över marken. Ingångsporten med sin gigantiska kölbåge efter persisk art är inlagd med grön malakit, blå lapis lazuli och andra dyrbara stenarter. I det inre, bakom ett marmorskrank, stå schah Jehans och hans favoritgemåls marmorkistor. Framför byggnaden ligger en trädgård med de av orientalerna så högt skattade dammarna och springbrunnarna, där brokiga papegojor och metallglänsande påfåglar röra sig bland den frodiga växtligheten.

Den romanska stilen.

Under 600- och 700-talen avtynade den gamla romerska odlingen mer och mer, och germansk sed och uppfattning rotfästes. Inom det avlägsna Irlands kloster vårdades dock ännu romersk bildning. Uti de bilder, som pryda de keltiska munkarnas manuskript, finner man ock en ny, fantastisk ornamentik. De *irländska miniatyrernas* slingor påminna starkt om våra runstenar, och till och med helgonens kroppar upplöstes i egendomliga ornamentala vindlingar (bild 129). Ett nordiskt drag märkes hos dessa helgonböckers illustrationer, vilket återfinnes på de romanska kolonnernas kapitäl. Karl den stores försök att grunda en monumental arkitektur i sitt rike är redan omnämnt. Efter delningen av denne härskares rike år 843 fingo de nationella egendomligheterna hos tyskar, fransmän och Italienare betydelse även för konsten, som ej hade några lysande dagar under denna orostid. Till den yttre oredan sällade sig



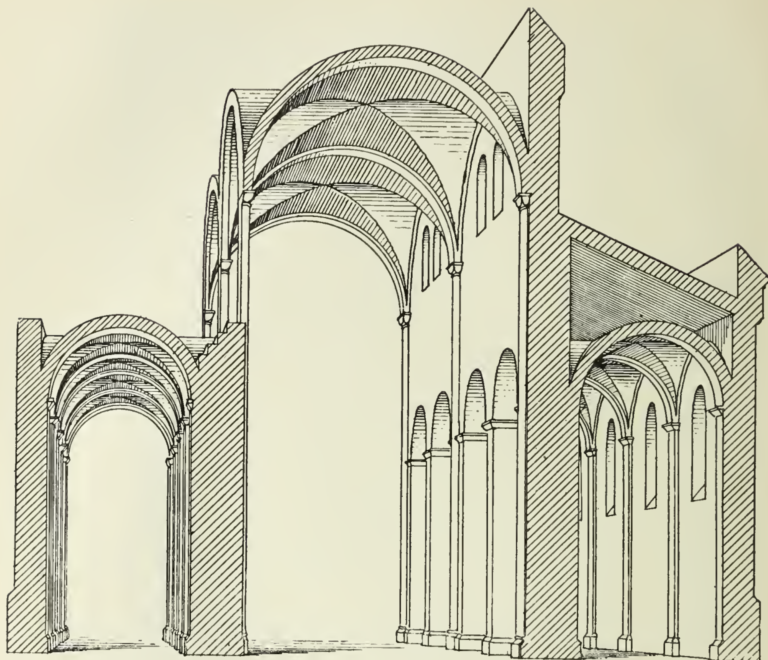
129. EVANGELISTEN MATTEUS.
Irländsk miniatyr från 700-talet. Biblioteket i S:t Gallen.

en stark fruktan för yttersta domen, som troddes komma att inträffa år 1000. En förfärlig håglöshet grep mänskligheten vid tanken på att allt skulle upphöra, men när det kritiska året utan obehag hade gått till ända, slog man sig med fördubblad iver på kyrkobyggandet, och korstågen blevo en avledare för det återvändande livsmodet.

Den nya byggnadsstil, som nu, omkring år 1000, framväxte ur den gamla basilikaformen, vilken senare länge bibehöll sig särskilt i Rom, kallas på grund av sitt sammanhang med det romerska byggnadssättet genom basilikan för *romansk stil.* Den utvecklade sig olika på olika ställen. Vissa former omhuldades

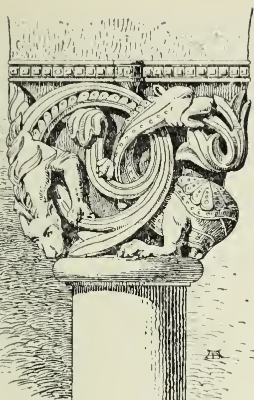
av munkordnarna och blevo genom dem spridda. En prägel av stränghet och kraft, något av det katolska lärosystemets imponerande storhet vilar över de romanska kyrkorna trots inbördes olikhet. *Rundbågen* var den karakteristiska formen och förekom först i portaler och fönster, men sedan man omkring år 1000 börjat ersätta de platta trätaken med valv, blev rundbågen bestämmande för hela byggnaden. Under 600-talet hade man i Italien begynt använda kyrkklockor, och på 700-talet byggdes för dessa särskilda torn, i Italien oftast fristående, men då dessa torn sedermera förekommo i Tyskland, förbundos de med kyrkan. Denna hade formen av ett kors. Den fyrkant, som bildas genom tvärskeppets och långhusets skärning, kallas korsmitten, dess fyra kraftiga hörnpelare förbindas med halvcirkelbågar. Mellan korsmittens fyrkant och absiden ligger en kvadrat, som tillsammans med absiden bildar koret. På norra och södra sidan av korsmitten ligga även två kvadrater. De låga sidoskeppen skildes från mittskeppet av *kolonner* (runda stöd) eller ännu oftare av *pelare* (fyrkantiga stöd) eller omväxlande av pelare och kolonner.

Tidigare romanska kyrkor hade liksom basilikorna ett platt, ofta målat trätak. Sedermera användes det rundbågiga korsvalvet (i Frankrike först tunnvalvet). Ett valvok i mittskeppet motsvaras av två i sidoskeppen (bild 130). Koret och ibland även tvärskeppet höjdes några trappsteg, och en s. k. *krypta* — av grekiska ordet kryptē, dolt rum — anlades under korgolvet. Denna underjordiska kyrka inneslöt ofta någon martyrs eller någon annan helig mans grav. Kolonnerna i den romanska kyrkan hade vanligen *attisk-jonisk bas*, ofta försedd med s. k. *hörnblad* (bild 132). Vad kapitälet beträffar, förekommer särskilt i norra Europa *tärningskapitälet* med de nedre hörnen avrundade (bild 131 b). Ofta täckes kolonnhuvudet av frodiga växtslingor och grinande huvud, omtyckta av den nordiska fantasien (bild 131 a). Det inre prunkade i lysande färger och verkade med sitt högtidligt avskilda kor och sina säkra rundbågar värdigt den tid, då en Gregorius VII, en Innocentius III med järnhand styrde den triumferande kyrkan. Både vad det

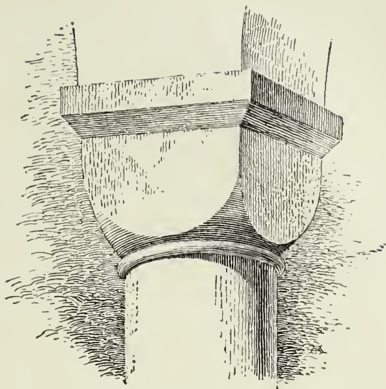


130. ROMANSKT VALVSYSTEM.

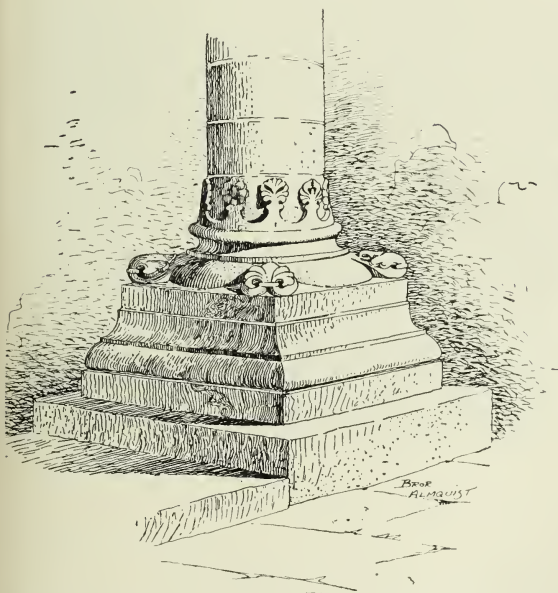
yttre och inre beträffar, förekomma stora olikheter inom de särskilda kyrkobyggnaderna. Ibland avslutades den västra fasaden även den med en absid. Stor omväxling rådde med pittoreska torngrupperingar. Vanligen omgavs huvudingången, då denna, såsom oftast var fallet, befann sig på kyrkans västra sida, av två torn. Över korsmitten sattes ofta ett *åttkantigt torn*, och även korsidan pryddes ibland med tvenne *sidtorn*. Det är en stämningsfull och pittoresk anblick att se dessa torngrupper höja sig över de stora, enkla ytorna, som endast livas av svagt utspringande pilasterartade förkroppningar (*lisener*) och *rundbågsfriser* samt genombrytas av små, ofta högt sittande fönster.

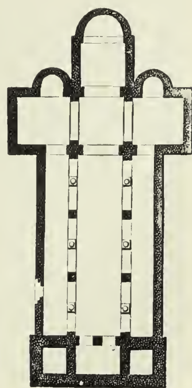


131 a. Romanskt kapitäl med dekorativa djur.



131 b. Romanskt tärningskapitäl.





133. Plan till en kristen kyrka.
Med absider både vid koret och tvärskeppet och med platt tak.

132. Romansk (attisk-jonisk) kolonnbas med hörnblad.
Basen till mittkolonnen i Etelhems kyrka på Gottland.



134. Detalj av det målade trätaket i S:t Mikaelskyrkan i Hildesheim.
Målningarna, utförda på 1100-talet, föreställa Kristi stamträd.

Den romanska stilen i Tyskland.

I trakten norr om Harz byggdes under 1000-talet mången vacker romansk kyrka, täckt med platt, målat trätak. Särskilt



135. Abels mord.
Detalj av Bernwards dörr till domen i Hildesheim, utförd 1015.

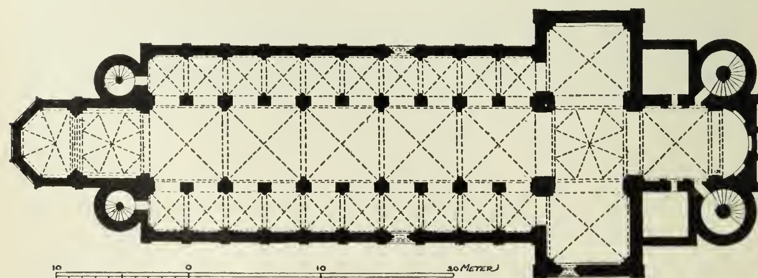
är staden Hildesheim rik på minnen från nämnda århundrade, under vars förra hälft konstnären-biskopen Bernward här verkade. Det flata trätaket i den år 1001 anlagda *S:t Mikaelskyrkan* i Hildesheim visar, att även måleriet användes till kyrkornas prydande. Det är *Kristi stamträd*, som framställes på detta tak: stränga, majestätiska gestalter, omgivna av starkt stiliserade blad och grenar av typiskt romanska former (bild 134).

Bernward (960—1022) blev 993 biskop i Hildesheim och är ryktbar som statsman. Han blev rikskansler — och konstnär. Det är troligt, att han arbetat på den 1015 invigda bronsdörr till domen i Hildesheim, av vilken här en detalj meddelas (bild 135). Med vilken kraft och naivitet är ej *Abels mord* återgivet!

Utmed Rhen ligga den romanska stilens ståtligaste katedraler: kyrkorna i *Mainz*, grundlagd omkr. år 1000, i *Speier*, grund-

136. Domen i Worms, uppförd på 1100-talet.

lagd omkr. 1030, och i *Worms* (bild. 136—138), byggd under 1100-talet, alla tre täckta med korsvalv och med särdeles praktfull torngruppering. Köln, känt för sina många kyrkor, räknar även betydande prov på romansk byggnadskonst. *Sankta Maria in Kapitol* och *Apostelkyrkan* (bild 139), från omkr. 1100, ut-



137. Plan av domen i Worms.



138. Det inre av domen i Worms.
Uppförd på 1100-talet.

märkas genom att tvärskeppet åt båda sidor avslutas liksom koret i halvcirkel. Kor och tvärskepp prydas av ett under taket löpande kolonnettgalleri. Den romanska stilen hade sålunda att uppvisa stora skiljaktigheter, men ännu mer skilde sig den s. k. övergångsstilen, d. v. s. den senromanska formen vid övergången till den gotiska stilen, från 1000- och 1100-talens stränga former. Vid Rhens biflod Lahn ligger *Limburgs* i början av 1200-talet uppförda *dom*, där man i valv och arkader ser spetsbågen användas och där läktare samt triforiegallerier (bild 155) ge en rikare prägel åt det inre. De smärta formerna och korets strävbågar tala om övergång till en annan byggnadsstil. Limburgdomens vackra läge på en höjd över floden Lahn bidrager mycket till det starka skönhetsintrycket (bild 140).



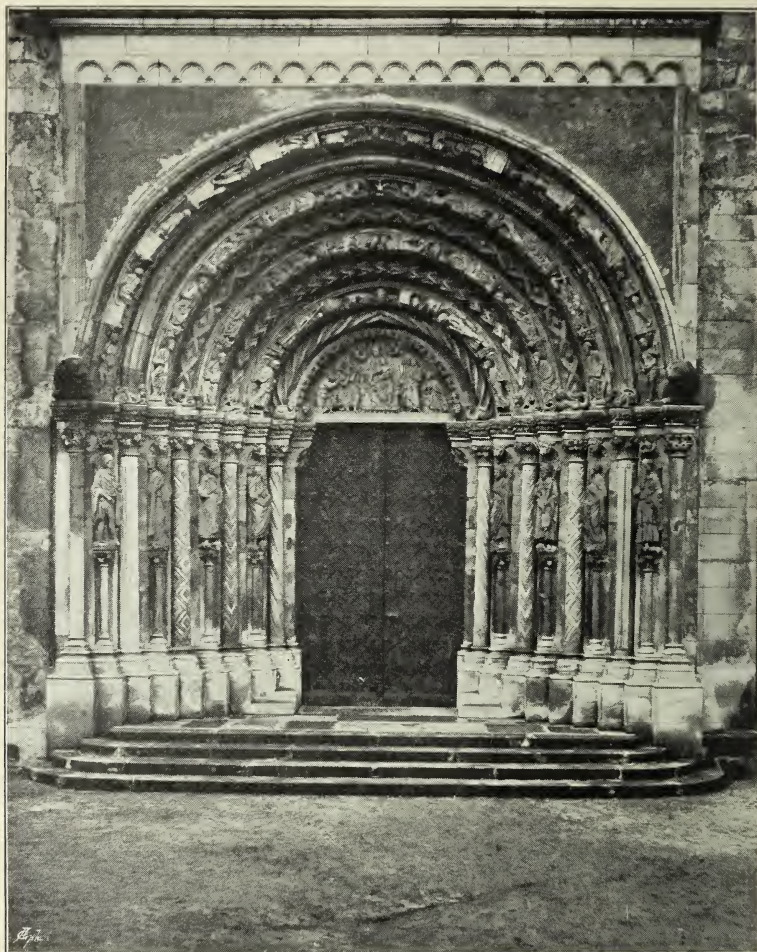
139. Apostelkyrkan i Köln från omkr. 1100.

Portalerna till de romanska kyrkorna voro prydda med skulpturer och småkolonner samt avsmalnande inåt. Det halvrunda mellanrummet mellan dörren och rundbågen, *tympanon*, fylldes med en figurrik skulpterad relief, ofta föreställande yttersta domen. Från förra hälften av 1200-talet förskriver sig den berömda s. k. *Gyllene porten i Freiberg*, 40 km. sydväst om Dresden (bild 141). Reliefen över dörren föreställer de tre konungarnas tillbedjan av det heliga barnet, och de fristående statyerna mellan småkolonnerna avbilda profeterna, som siade om gudssonens födelse.



140. Domen i Limburg an der Lahn.
Byggd i övergångsstil vid 1200-talets början.

Av världsliga byggnader från den romanska tiden finnes föga bevarat. *Wartburgs* stolta bergsslott, grundlagt av thüringska lantgrevar på 1100-talet, är dock väl bibehållet. Den sägenrika



141. Den »Gyllene Porten» i Freiberg i Saxen.
Romansk portal från 1200-talets början. Över porten löper en rundbågsfris.

borgens murar genombrytas av romanska arkader, genom vilka man skådar ner i dalen. I *Goslar*, norr om Harz, ligger de tyska *kejsarnas gamla borg*. Denna ävevördiga byggnad, bebodd av kejsarna av den Saxiska ätten, uppfördes under 1000-

talets förra hälft. Övre våningen av denna i tvenne våningar byggda borg består av en väldig sal med rundbågiga fönster.

Tidevarvets konst och konstindustri stod nästan uteslutande i kyrkans tjänst. Konsten har förevigat de många stiftelser och gåvor, varmed fromma män och kvinnor då för tiden sörjde för sin själs salighet. Det skönaste minnesmärket från Tysklands romanska konst äro de *statyer i domen i Naumburg*, 50 km. sydväst om Leipzig, som ägnats dess stiftare och välgörare. Bilderna pryda denna kyrkas korpelare (bild 142).



142. Statyer av markgreven Eckehard II och markgrevinnan Uta i domen i Naumburg. 1200-talets mitt.

Innerlig fromhet präglar dessa ädla gestalter. Markgreven Eckehard II av Meissen stöder sig allvarlig mot det breda slagsvärdet, iklädd en i stenen beundransvärt väl återgiven fotsid rock, och vid hans sida står markgrevinnan Uta, ett värdigt föremål för minnesångarnas (av *minne*, gammal tyskt ord för kärlek) visor. Liksom skrivna för henne äro den samtida skaldens ord:

Durchsüsset und geblümet sind die reinen Frauen.
Es war nie nichts so wonnigliches anzuschauen
In Lüften, auf Erden, noch in allen grünen Auen.



143. Romanskt relikskrin från 1100-talet.
Skrinet innehåller Karl den stores ben. Aachen.

Dessa ypperliga statyer, tolv till antalet, torde hava tillkommit vid mitten av 1200-talet. — Bronsgjutningskonsten var högt utbildad. Kyrkorna försågos med bronsdörrar, prydda med reliefer (bild 135). I *Braunschweig* står ännu det ryktbara stiliserade *bronslejonet*, rest 1166 av Henrik Lejonet till tecken på hans överhöghet, kvar utanför domen, där Henriks och hans gemål Mechtilds bilder, huggna i sandsten, vittna om tidens märkliga förmåga att konstnärligt framhålla det karakteristiska.

Guldsmedskonsten firade under 1000- och 1100-talen triumfer i de praktfulla *relikskrinen*, vanligtvis gjorda i basilikeform med figurer i sidornas arkadbågar (bild 143). De dyrbara kyrkokärlen pryddes med emaljer, vilka huvudsakligen förfärdigats på två sätt. Cellemalj, vari bysantinerna voro mästare men som även tillverkades i västra Europa, utföres sålunda: på en kopparplåt fastlödas guld- eller mässingstrådar, så att de forma en bild, och mellanrummen fyllas med glasfluss i olika färger. Vid gropemaljen åter ingraveras bilden fördjupad i plåten, och groparna fyllas med glasflussen. Denna art förekommer i Frankrike, där särskilt guldsmederna i Limoges under 1300-, 1400- och 1500-talen drevo konstarten till fulländning.

Genom de internationella munkordnarna spreds kännedomen om de olika arkitektoniska formerna. Danmark och Sverige

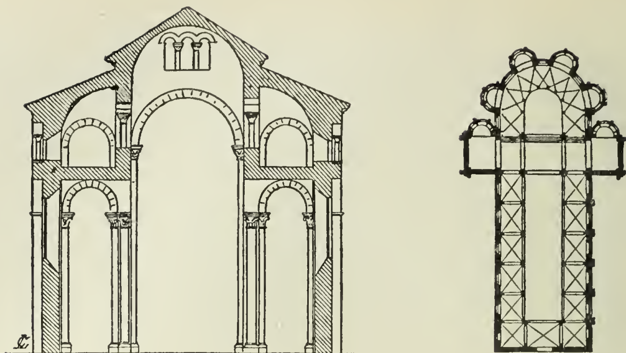
rönte under romanska stilens tid inflytande från Tyskland och Frankrike.

Den romanska stilen i Frankrike.

De provinsiella olikheterna voro under 1000- och 1100-talen i Frankrike mycket stora. I det soliga Provence levde man ännu på romararvet, och de byggnader, som uppfördes här, fingo även intryck av de romerska byggnaderna, bland vilka märkes det sid. 96 nämnda korintiska templet i det ej långt från Provence liggande Nîmes. Kyrkan *Saint-Trophime i Arles*, nära Rhône-mynningen, är genom sin med korintiska kolonner och pilastrar nästan överrikt prydda portal karakteristisk för romansk syd-fransk arkitektur. Det var på 1100-talet, som den provençalska



144. Romansk klostergång i Saint-Trophime i Arles.



145. Genomskärning och plan av Notre-Dame du Port i Clermont.

odlingen stod på sin höjdpunkt och trubadurernas kärlekssånger klingade starkast i rosenträdgårdarna vid Rhône och Durance. Tunnvalvet — använt med förkärlek av romarna — förekom ofta både i södra och mellersta Frankrike. Här meddelas (bild 144) en med tunnvalv täckt *klostergång*, hörande till den nyssnämnda kyrkan Saint-Trophime i Arles. Sådana svala klostergångar, skilda från klosterträdgården genom smärta kolonner, förekommo allmänt i Frankrike, Tyskland och Italien och gåvo åt besökaren en obeskrivlig känsla av frid och avskildhet.

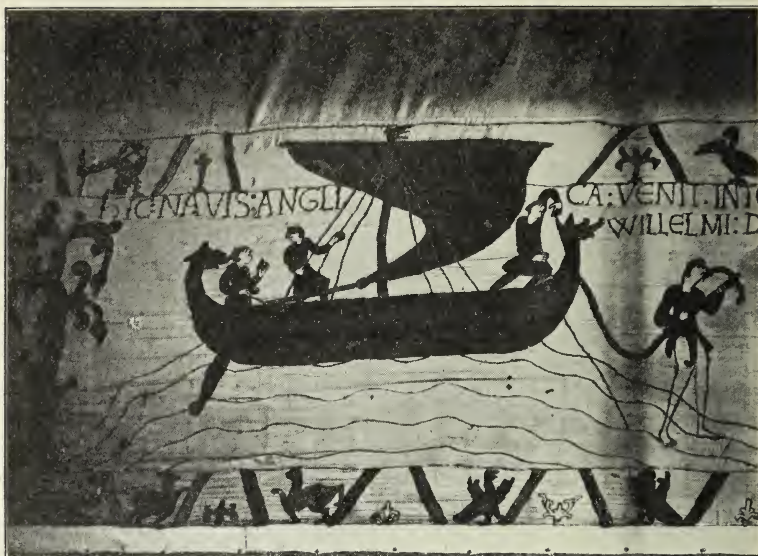
Den för mellersta Frankrike utmärkande formen finner man i *Notre-Dame du Port* i Clermont — i Auvergne —, byggd omkr. år 1050 (bild 145). Korsriddarnas »Gud vill det» brusade en gång kring dess murar. Mittskeppet är täckt med tunnvalv. Sidoskeppen, försedda med läktare, äro utdragna och bilda, i övre våningen täckta med halvtunnvalv, en omgång till koret. Från denna omgång utbyggdes i radiens riktning fyra kapell, tjänande som kraftiga strävpelare. En sådan kapellkrans och omgång är typisk för Frankrike, och i denna trakt uppkom enligt flera forskare det strävsystem, som är gotikens förutsättning. Norra Frankrikes viktigaste romanska kyrkor ligga i Normandie. En lugn kraft talar ur dessa ålderdomliga romanska monument. *Sainte-Trinité* i Caen (bild 146) med ett fyrkantigt starkt torn



146. Sainte-Trinité eller Abbaye aux Dames, grundlagd 1066, i Caen. Normandie.

på korsmitten och två avhuggna fyrkantiga torn på västfasaden grundades av Vilhelm Erövraren 1066, samma år som han intog England och till detta land förde normandisk byggnadskonst.

10—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



147. DRAKSKEPP.
Del av Bayeuxtapeten, utförd vid 1000-talets slut. I Bayeux i Normandie.

Hans härnadståg har avbildats på en i Bayeux, i Normandie, förvarad broderad väggbonad, den s. k. *Bayeuxtapeten.* Ej långt efter Vilhelms död är denna 70 meter långa, 50 cm. höga på linne sydda väggbonad förfärdigad. Den skildrar åskådligt men naivt erövringen av England och därmed sammanhängande förhållanden. Man ser riddarna jaga med falken på armen, ser kämparna, iklädda pansarskjortor och spetsiga hjälmar, storma in mot engelsmännen, ser folket bävande för en olycksbådande komet. För kännedomen om dräkter, vapen o. s. v. har detta broderi en mycket stor betydelse; det är ett gott exempel på huru ett skickligt och omsorgsfullt utfört handarbete efter århundraden bibehåller sitt värde (bild 147).

Tapeten var avsedd att vid högtidliga tillfällen pryda det inre av Bayeuxkatedralen.

Den romanska stilen i England.

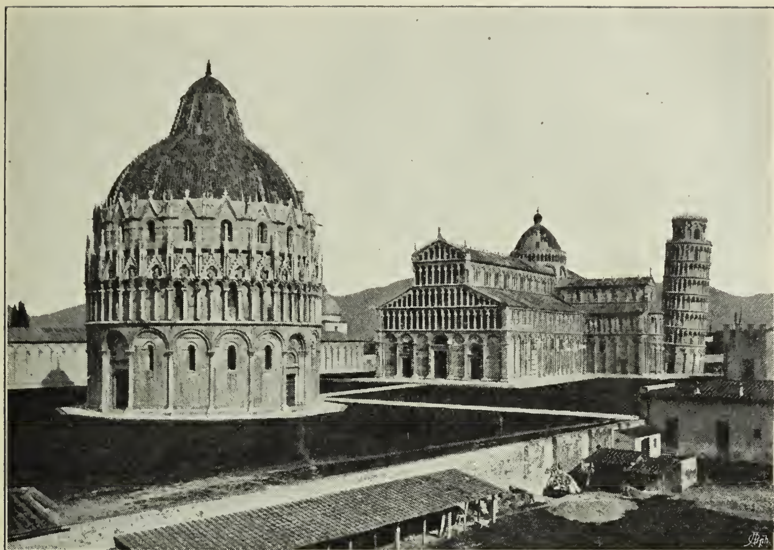
Strax efter den normandiska erövringen började man ersätta de gamla angelsaxsiska träkyrkorna med fästningslika katedraler, där tvärskeppet skär kyrkan på mitten och det ovanligt långa koret har *rak* avslutning i stället för rundad. Korta, grova kolonner stöda det inre. Över korsmitten sitter ett fyrkantigt, ofta med tinnar försett torn. *Katedralerna i Norwich* och *Durham* äro från denna tid, då England sände missionärer till Sverige och den helige Eskil led martyrdöden i vårt land.

Den romanska stilen i Italien.

Vid den sakta flytande Po och på Lombardiets av frodig grönska täckta slätt uppväxte starka stadssamhällen. Om också det germanska språket i huvudsak ersatts av italienskan, var dock det longobardiska blodet så kraftigt, att ett nordiskt drag märktes i den norditalienska kulturen. Välvda romanska kyrkor uppfördes av bränt tegel. Fasaden och ofta även andra delar av kyrkan pryddes med ett kolonnettgalleri, och halvkolonner delade den i lodrät riktning, antydande skeppen i det inre. Portalen smyckades av en stenbaldakin, vars kolonner vilade på två lejon. De höga fyrkantiga klocktornen voro ibland fristående, ibland sammanbyggda med kyrkan. Även på dessa torn förekommo måttfullt anbragta marmorkolonnetter. Spetsen var ibland konisk, såsom på den i bild 148 återgivna *Domen i Piacenza*, 70 km. sydost om Milano, byggd på 1120-talet, således några årtionden innan Fredrik Barbarossa drog det kortaste strået i striden mot de lombardiska städerna. Milano och Verona ha vackra romanska kyrkor i denna tegelarkitektur, och Lombardiets ljusröda kyrktorn med sina vita marmorkolonnetter avteckna sig elegant mot den blånande Alpkedjan i norr, själva omgivna av den friska växtlighet, som alltid lockat folken till denna Europas trädgård.



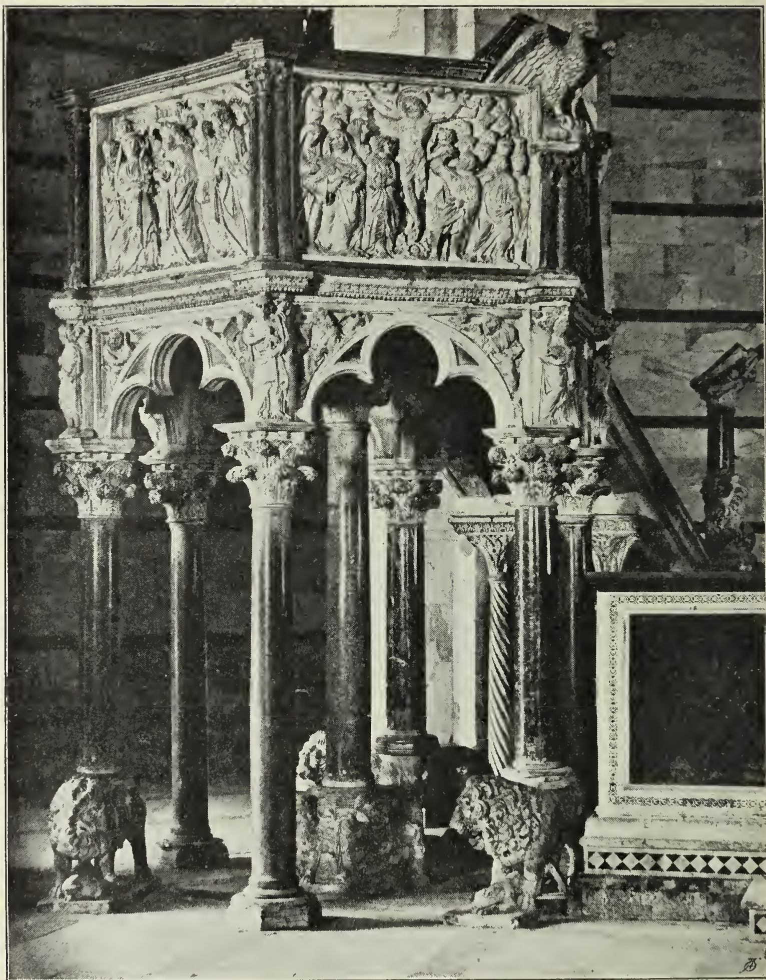
148. Domen i Piacenza.
Färdig 1120.



149. Dopkyrkan, domen och det lutande klocktornet i Pisa, uppförda under 1100-talet.
I bakgrunden till vänster synes Campo Santo, begravningsplatsen.

De politiska förhållandena gjorde, att de provinsiella skillnaderna i Italien voro ännu större än i Tyskland och Frankrike; dock funnos överallt starka gemensamma kulturelement från antikens dagar.

Toskana, som mot medeltidens slut skulle komma att tävla med det gamla Grekland i glänsande och fullödig konstutövning, började under senare hälften av 1000-talet göra sitt inlägg i byggnadskonsten. Pisa, nära Arnos mynning, var under 1000-, 1100- och 1200-talen en mäktig handelsstad, som hade banker och konsuler i de österländska städerna, där pisanerna under korstågen gjorde goda affärer. Till minne av en stor sjöseger, vunnen utanför Palermo mot Siciliens arabiska behärskare, grundlades 1063 *Pisas dom* (bild 149). Det är en femskeppig basilika med platt tak och med ett treskeppigt tvärhus. Innerväggarna äro beklädda med svart och vit marmor, och över korsmitten höjer sig en oval kupol. Den ovanligt ståtliga fasaden delas



150. Predikstol i Pisas dopkyrka.
Skulpterad 1260 av Nicolò Pisano.

av fyra kolonnettgallerier. *Klocktornet* (campanilen) påbörjades 1174. Sex kolonnettgallerier omgiva det 54 meter höga lutande



151. De heliga tre konungar tillbedja Jesusbarnet.
Skulptur på predikstolen i Pisas dopkyrka av Nicolò Pisano 1260.

tornet, vars krön skjuter något mer än 4 m. utanför grunden. Tillsammans med den runda *dopkyrkan* (baptisteriet), uppförd samtidigt med det lutande tornet och även i romansk stil, bilda dessa byggnader en högst märklig arkitektonisk grupp.

År 1260 uppsattes i denna dopkyrka ett av de skönaste konstverk, som Italien under denna tid frambragte, nämligen en *predikstol* av **Nicolò Pisano** († 1278) (bild 150, 151). Denna marmorpredikstol uppbäres av sju korintiska kolonner, av vilka somliga vila på lejon. Bröstvärnet består av fem reliefer, som tydligt visa nära släktskap med de antika sarkofagrelieferna. En utpräglat klassisk ansiktstyp finnes hos personerna på reliefen med de *Tre konungarnas tillbedjan.* Konstnären ryggar ej ens tillbaka för att på sin predikstol framställa den fullt nakne Simson, symboliserande styrkans kristliga dygd, och Marias ansikte har han hämtat från en antik sarkofagbild av Fedra, Teseus' kärlekskranka gemål. Predikstolar blevo en nödvändighet därigenom,

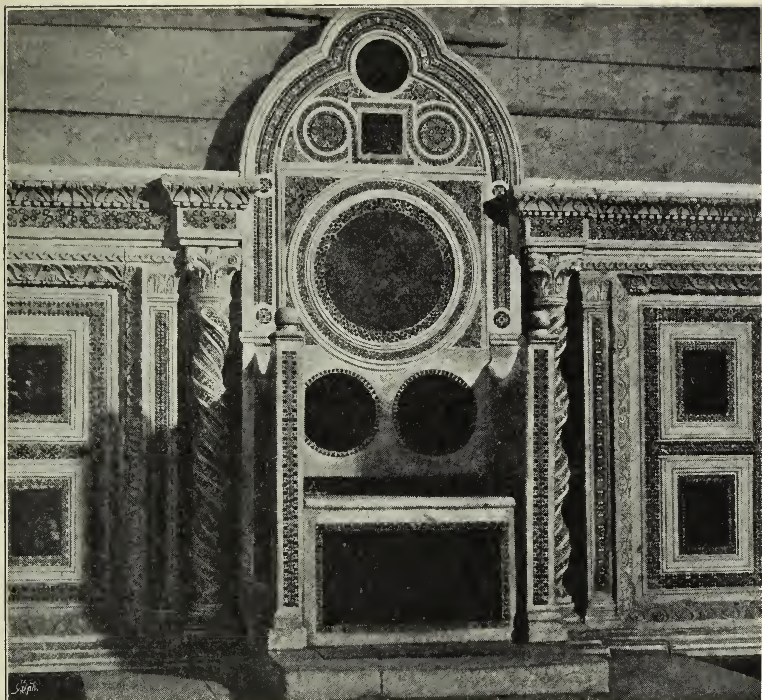
att de nygrundade franciskan- och dominikanordnarna lade stor vikt vid predikan. Även domen i Siena hade en marmorpredikstol av Nicolò Pisano. Man har kallat hans konstnärliga verksamhet en renässans före renässansen, och den visar i alla händelser, huru djupt den klassiska uppfattningen var rotad i Italien, där man på 800-talet i Florens ville sätta upp stadens gamla skyddsgud på en offentlig plats och ända mot år 1000 flerstädes i smyg dyrkade de gamla gudarna. Emellertid blevo åtskilliga gudar och gudinnor nödtorftigt förvandlade till helgon, så den långt fram i tiden dyrkade Santa Venere (Venus). Påvarna sökte överflytta denna Venus-dyrkan på jungfru Maria.

Rom.

Rom, där antikens monumentala byggnader ännu vid Karl den stores tid stodo upprätta, plundrades mot slutet av 1000-talet av normanderna men led ännu mer under de våldsamma partistriderna mellan de förnäma släkterna, som hänsynslöst raserade de antika triumfbågarna och förvandlade till starka fästningar den gamla kejsarstadens teatrar och amfiteatrar för att där förskansa sig vid sina inbördes strider. Man fortfor här med den gamla basilikaformen, och inflytandet från Konstantinopel röjde sig i väggarnas jättemosaiker. Den enda betydande nyheten inom konsten var den art av marmormosaik, som efter konstnärsfamiljen **Cosmas** (på 1200- och 1300-talen) kallas cosmatiskt arbete och varmed golv, predikstolar m. m. pryddes; på detta dekorationssätt är *biskopsstolen i San Lorenzo fuori le mura* — S:t Laurentius utom stadsmurarna — vid Rom ett storartat exempel (bild 152).

Sicilien.

En egendomlig blandstil uppstod på Sicilien, där befolkningen bestod av bysantinska, arabiska och slutligen även (från 1000-talet) normandiska element. De byggnader, som uppväxte på

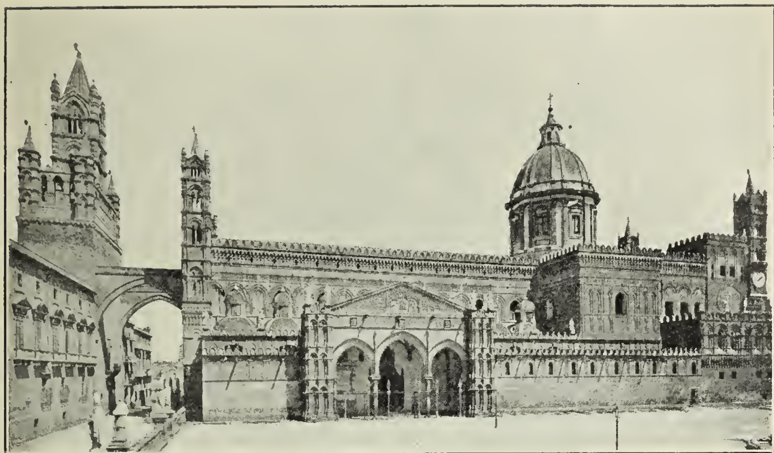


152. BISKOPSSTOL I COSMATISKT ARBETE. OMKR. ÅR 1200.
I San Lorenzo fuori le mura vid Rom.

den fruktbara ön, förenade i sig de mest brokiga stilarter. Färgstarka bysantinska mosaiker smyckade kyrkornas inre. Särskilt märkligt är det mosaikprydda slottkapellet, *Cappella palatina*, *i kungliga palatset i Palermo*, med arabiska stalaktitvalv, byggt 1140 av den normandiske konungen Roger II i praktfull blandstil (bild 153). Vid slutet av samma århundrade, då Sicilien stod högst i kultur, uppfördes *domen i Palermo*, vars yttre är en sammansmältning av arabiska och normandiska motiv (bild 154). Överhöjda spetsbågar och det flata, med tinnar försedda taket påminna om Orienten, de fyrkantiga tornen, här genom ett valv förenade med kyrkan, peka på normandisk art.



153. Slottskapellet, Cappella palatina, i Palermo.
Byggt 1140.



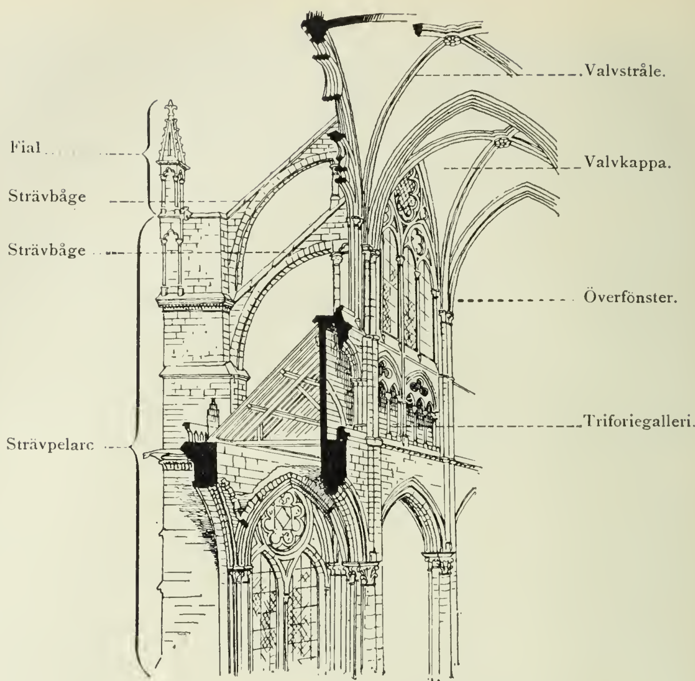
154. Domen i Palermo, uppförd på 1100-talet.

Den romanska stilen i Spanien.

Romanska kyrkor — således byggda under den tid, då de kristna behärskade endast norra Spanien — finnas här ej många. — Grannlandet Frankrike blev häri, som framdeles i så mycket annat, mönstret, och tunnvalv, kor med omgång och kapellkrans förekomma också i Spanien. Den berömda vallfartsorten *Santiago de Compostela* har en romansk *katedral* med dessa franska särmärken, och till denna heliga kyrka vallfärdade på sin tid vår heliga Birgitta. Den *gamla* fästningsstarka *domen i Salamanca*, sammanbyggd med den nya gotiska, är Spaniens vackraste senromanska kyrka och har ett ovanligt ståtligt kupoltorn över korsmitten.

Den gotiska stilen.

På Isle de Frances bördiga jord uppstod vid mitten av 1100-talet ett nytt sätt att bygga, som kom att utöva det mest genomgripande inflytande på nästan hela Europas arkitektur. Go-

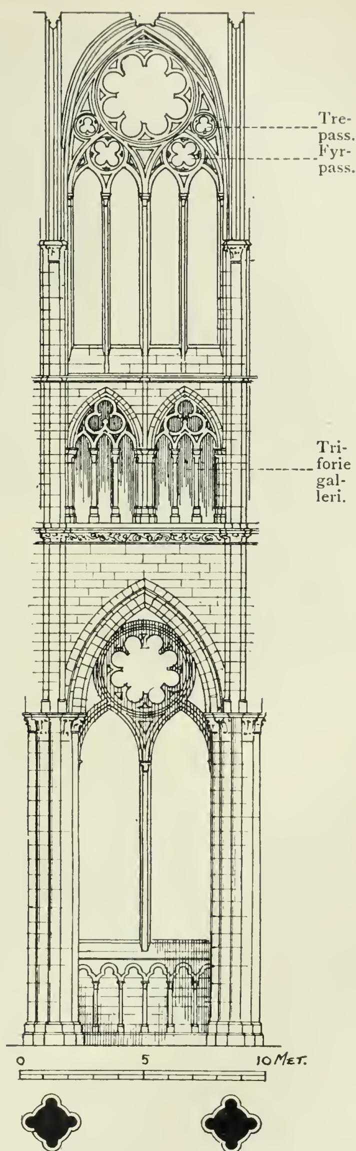


155. Gotiskt strävsystem.
Från domen i Amiens.

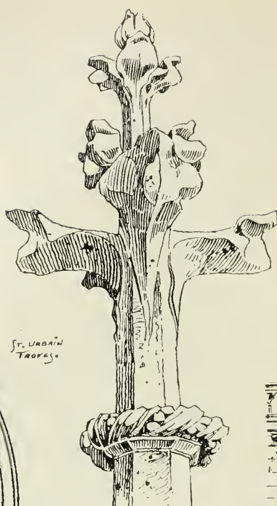
tiken, eller den gotiska byggnadsstilen, har blivit den allmännaste benämningen på denna stil. Namnet torde vara härlett från de västgoter och deras efterkommande, vilka i Sydfrankrike med starka intryck från de där befintliga många antika byggnaderna utvecklade det romerska tunnvalvet till ett spetsbågsvalv. I sin koranläggning med omgång och kapellkrans, som sedan skulle bli så typisk för fransk gotik, visar *Notre-Dame du Port i Clermont* i Auvergne (bild 145), att kapellen redan använts som en sorts stödjande strävpelare, och i samma kyrkas kor förebilda sidoskeppens halvtunnvalv de gotiska strävbågarna. Slutligen fanns i det till det gamla västgotiska riket gränsande Burgund en romansk kyrka, där de för gotiken utmärkande valvstrålarna

(bild 155) förekommo. Då alla dessa förutsättningar för denna stil uppkommit i goternas land eller i dess omedelbara närhet, innebär det intet förvånande, att namnet på den i Nordfrankrike till enhetlighet utbildade stilen blivit *gotik*, ett namn varmed man under och efter renässansen till inemot år 1800 betecknade all byggnadskonst mellan antiken och renässansen, menande då med gotisk detsamma som barbarisk.

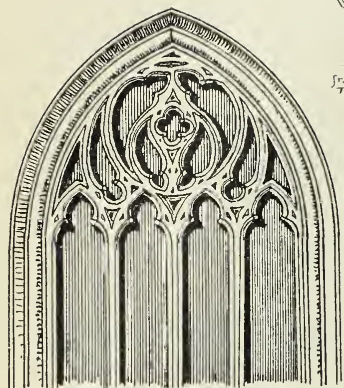
I Frankrike, där sinnena varmast brunnit för korstågens jättebedrift, där medeltidens spetsfundiga visdom frodades vid Paris-universitetet, uppstod också den stil, som sammanfattade tidens lust för storverk, dess svärmiska trängtan uppåt och det skolastiska intresset för sinnrika kombinationer till ett enhetligt häpnadsväckande konstverk, den gotiska domen. Endast jämförelsen med vår tids enorma järnvägsanläggningar kan ge ett begrepp om vad medeltidens människor offrade på sina kyrkobyggnader. Med hänförelse arbetade byggnadsgillena under någon biskops överinseende men med en självständighet i planer och detaljer, som gör varje kyrka till ett konstverk för sig med sin egen individualitet. Bland städernas trånga gator pittoreskt in-



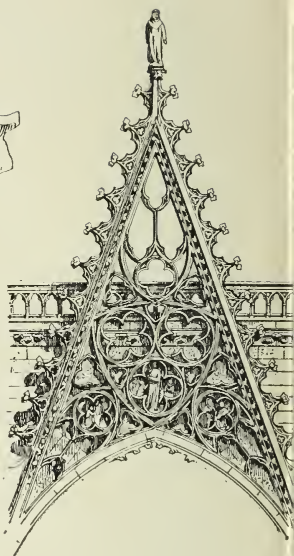
156. Gotiskt fönstersystem.
Från domen i Amiens.



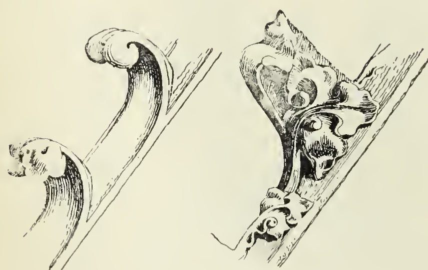
b. Gotisk korsblomma.



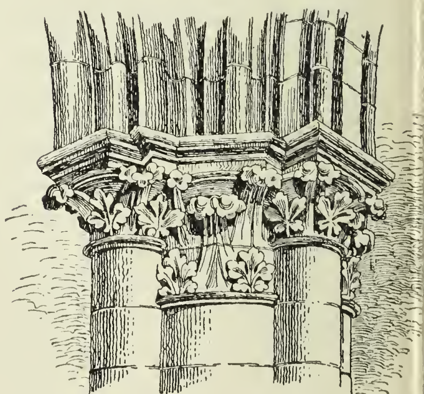
a. Sengotiskt rosverk i flamboyant- eller fiskblåsestil.



c. Vimperg.

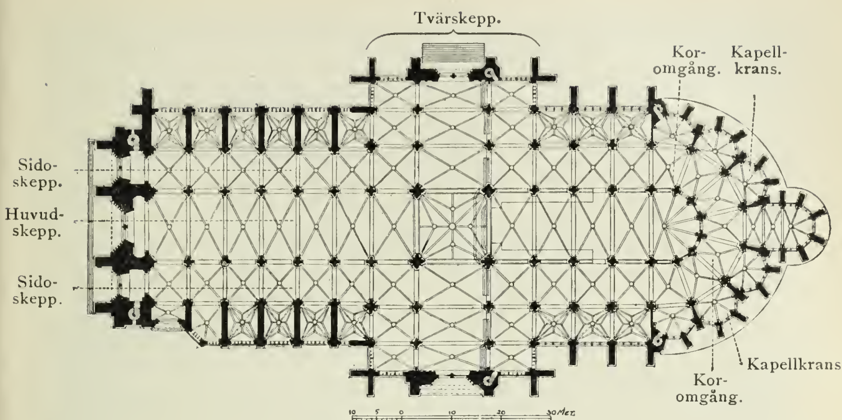


d. Krabbor.



e. Kapitälet på en gotisk knippepelare (Amiens).

157. ARKITEKTONISKA DETALJER I GOTISK STIL.



158. PLAN ÖVER DOMEN I AMIENS.
Kyrkan ursprungligen treskeppig. Långhusets kapell sedermera inbyggda.

satt mellan smala, höga gavlar, reste sig den gotiska kyrkan strävande mot höjden med varje torn, varje spetsbåge, varje prydnad. I motsats till det klassiska templet, som utmärktes genom överskådlighet och måttlig storlek samt betonande av de vågräta linjerna, genom fris m. m., strävar den gotiska katedralen efter kolossalitet och söker att i skeppens och tornens *höjd* nå det otroliga. Överallt betonas den lodräta linjen. Det mest typiska för stilen är *strävpelare* och *strävbågar*, som stödja de höga murarna, som tack vare detta stöd kunna upplösas i höga fönster, genom vilkas färgade rutor de höga skeppen få en mystisk belysning. *Spetsbågen* är använd i fönster, valv och ornament och ger stilen dess karaktär. Den förekom redan i övergångstiden, men i gotiken ingick den i byggnadens alla delar. Spetsbågen gjorde det lättare att på ett konstruktivt och vackert sätt välva även oregelbundet formade rum. Man kunde därför låta varje *kvadratiskt valvok* i sidoskeppen motsvaras av ett *rektangulärt* i huvudskeppet. En frodig ornamentik täckte nästan hela kyrkans yttersida. Fönsterglaset fasthölls av det s. k. *rosverket* med sirade *tre-* eller *fyrpass;* spetsiga gavlar, *vimperger*, prydde fönster och portaler, strävpelare och sträv-

bågar kröntes med småtorn, *fialer*. Ända upp till tornens högsta spets, där *korsblomman* tronade, var kyrkan översållad med prydnader. På snett uppstigande linjer anbragtes ett bladartat ornament, kallat *krabba* (bild 157 d). Över korsmitten sattes ofta ett litet spetsigt torn, den s. k. *takryttaren* (bild 160). När man genom någon av de väldiga spetsbågsprydda portalerna inträder i kyrkan, häpnar man över valvens höjd. Det inre uppbars av s. k. *knippepelare*, bestående av en kärna, omgiven av smala pelare, s. k. *knektar*. Kärna och knektar hade gemensam bas. Pelarkapitälet (bild 157 e) dekorerades av naturalistiska eller åtminstone ytterst lätt stiliserade blad, såsom lönnblad, vinblad m. fl. inhemska former. Varje knekt upptog på sitt kapitäl en valvstråle eller båge. Vissa knektar gingo upp över hela vägen förbi *triforiegalleriets* fönsterliknande öppningar mot huvudskeppet, förbi fönstren, och från dessa knektar utgingo valvstrålar, vilka, såsom bild 155 visar, uppdelade valvet i en mängd valvkappor; dessa kunde så mycket lättare slås, som valvstrålarna först byggts till stöd. Dessa valvstrålar utbildades under sengotiken till nätvalv, stjärnvalv och solfjädersvalv, dekorativa valvformer särskilt omtyckta i England. — Som i en mystisk sagoskog reste sig knippepelarna, valvstrålarna bredde sig som grenar över taket, kapitälen buro blad och knoppar, och fönstrens målningar glödde som paradisets underbara blommor. — Såväl huvudskepp som tvärskepp prydas, såsom bild 161 och 162 visa, oftast av ett jättestort cirkelrunt fönster — *rosfönstret* — med målade glas. Koret fick oftast en mångsidig avslutning och särskilt i Frankrike *omgång* och *kapellkrans* (bild 158). Liksom den romanska kyrkan var den gotiska domen i det inre försedd med dekorativa målningar. En så konsekvent och utvecklad byggnadsstil som gotiken måste naturligtvis starkt inverka på alla konstarter.

Genom städernas alltmer betydande maktställning ökades byggnadsverksamheten, och den nya stilen kom till rik användning vid byggandet av stadsportar, rådhus och gillehus.



159. NOTRE-DAME (VÅRFRUKYRKAN) I PARIS.
Fasaden färdig omkr. 1240.

Gotiken i Frankrike.

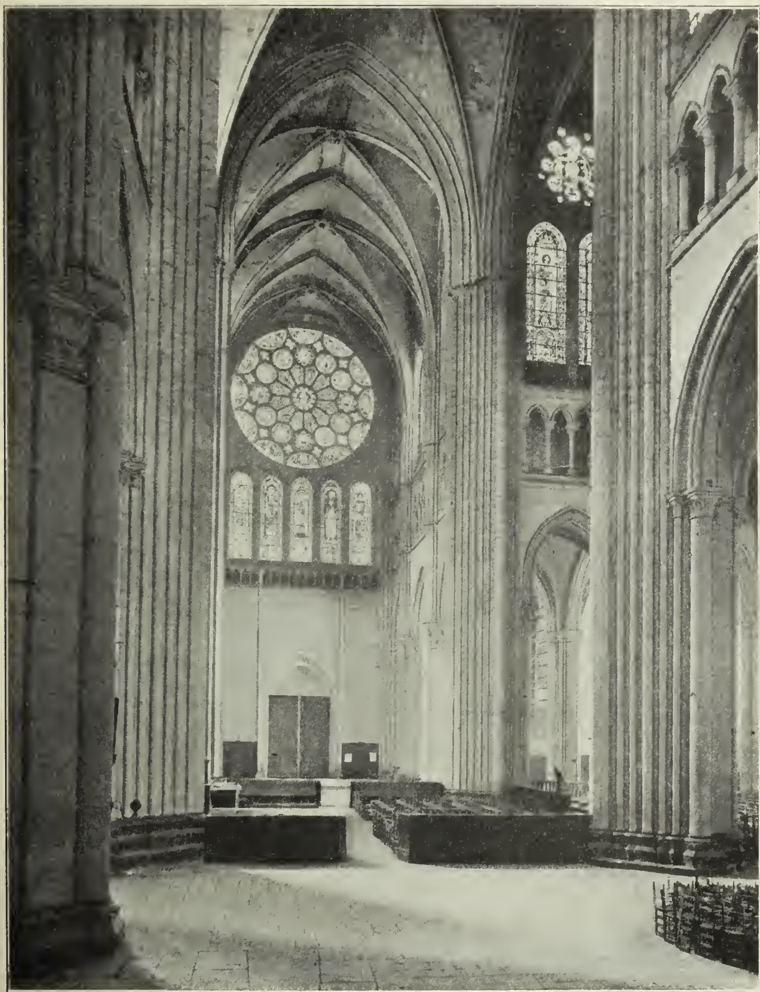
Gotiken var, såsom nyss nämndes, en fransk byggnadsstil. År 1140 anlades det gotiska koret till kyrkan *Saint-Denis vid Paris.* Här träffar man det gotiska strävsystemet och spetsbågen fullt utbildade. Snart därefter började man bygga *Notre-Dame i Paris,* utmärkt genom sin ädla fasad med över portalerna löpande galleri med konungastatyer och ett runt rosfönster (bild 159). Denna ryktbara kyrka i unggotik, där i det inre grova och satta kolonner tala om sammanhanget med den föregående romanska stilen, uppväxte på en tid, då Paris var den lärda världens medelpunkt och t. o. m. en mängd svenskar studerade vid Parisuniversitetet. Även Uppsala stift hade i slutet av 1200-talet ett särskilt härbärge i Paris, avsett för stiftets studenter. Smaken för den gotiska stilen spred sig snabbt i Europa. Det av Ludvig den helige anlagda



160. SAINTE-CHAPELLE I PARIS.
Uppfört 1245—1248.

slottskapellet *Sainte-Chapelle* är med sina till ytterlighet rikt målade fönster, genombrutna väggar och små guldsmidesartade stenornament typiskt för den finaste höggotik (bild 160).

Några mil söder om Paris ligger den gamla staden *Chartres*,



161. TVÄRSKEPP MED ROSFÖNSTER I DOMEN I CHARTRES. 1200-TALETS FÖRRA HÄLFT.

vars åldriga gotiska *katedral* (1194—1260) ännu har kvar sin ung-gotiska fasad. Genom sällsynt vacker plastisk utsmyckning, genom den rika arkitektoniska utbildningen av koromgången och genom



162. Domen i Amiens.
Uppförd 1220—1288.



163. Det inre av domen i Amiens.
Uppförd 1220—1288.

praktfulla glasmålningar och väldiga rosfönster har denna katedral fått ett stort rykte, och den har ofta avbildats av målare och etsare.

Gotiken utvecklades ytterligare under 1200-talet, och i de franska provinsstäderna tillkom det ena underbara byggnadsverket efter det andra. Borgerskapets självkänsla, kyrkans rikedomar, gillenas konstskicklighet och hela samhällets glödande tro gjorde kyrkobyggnadernas utförande möjligt. Katedralen i Amiens, skyhögt höjande sin väldiga massa över den pikardiska stadens hustak, och *domen i Reims*, de franska konungarnas kröningskyrka i Champagne, må särskilt nämnas.

Domen i Amiens (bild 162, 163) byggdes vid 1200-talets början i höggotik. Den praktfulla fasaden med sina avtrubbade torn, sitt högt sittande rosfönster och sina många i sandsten huggna ornament och figurer gör ett mera omväxlande intryck än Notre-Dame-fasaden. Mittskeppet har den svindlande höjden av 40 meter, och kyrkan är, som bild 158 visar, försedd med koromgång samt kapellkrans. — Normandie har både i *Rouens kyrkor* och det vackra *Justitiepalatset* i samma stad samt i det trotsigt från en klippspets vid havet nedblickande klostret *Mont-Saint-Michel* gotiska byggnader av den mest pittoreska skönhet. I Bourges i mellersta Frankrike ligger landets mest berömda gotiska *privathus*, fordom tillhörigt den rike borgaren *Jacques Cœur*, bankir och finansminister hos Karl VII. Jacques Cœur hade på 1430-talet genom handel på Syrien och Egypten grundlagt en ofantlig förmögenhet. Hans hus i Bourges, byggt i sengotisk stil, var värdigt Frankrikes rikaste man (bild 164). Väggarna pryddes av reliefer föreställande de sysslor, åt vilka de olika rummen voro ägnade, och ej ens köket blev bortglömt. Över portalen läste man ägarens valspråk: »A *cœurs* vaillants rien impossible.»[1] — Sengotiken utmärktes i Frankrike av en överdrivet yppig ornamentik, och rosverket i fönstren fick en för 1400-talet karakteristisk form, kallad *style flamboyant* (flammande) efter de lågliknande eller fiskblåsliknande formerna (bild 157 a).

Gotikens skulptur slöt sig innerligt till arkitekturen. Betonandet av den lodräta linjen inom byggnadskonsten gjorde, att figu-

[1] För tappra hjärtan är intet omöjligt.



164. JACQUES CŒURS HUS I BOURGES. OMKR. 1440.

rerna blevo långsträckta. *Kristi förfäder* å Chartres-katedralens portar höra till det mest omskrivna i den tidigare franska gotiska skulpturen. Den okände konstnären har i de i bild 165 återgivna gestalterna visat samtida typer och dräkter, och man har trott dem vara franska konungar och drottningar, men nyare forskningar ha ådagalagt, att kvinnan föreställer *Rut*. Bredvid henne står hennes man *Boas*, och den tredje personen är deras son *Jobed*. Övriga Kristi förfäder avbildas på de andra portalerna. Portalrelieferna och även de fristående figurerna på Amiens' och Reims' domer ha ett liv och en klassiskt ädel frihet i formerna, som mycket skiljer sig från 1100-talets mera stela figurer. Detta klassiska drag är särskilt skönjbart i den här meddelade gruppen *Maria och Elisabet* från Reimsdomen (bild 166). Man strävade att i de genom pelare och spetsbågar skilda små figurerna på fasaden framställa medeltidens fantastiska uppfattning av denna och den tillkommande världen. Vad skulpturen på dessa nordfranska kyrkor beträffar, höra deras statyer av helgon och även rent ornamentala figurer till konstens främsta mästerverk. En fläkt av storhet i den yttre rent tek-



165. Kristi förfäder Rut, Boas och Jobed.
Figurer från Chartres-katedralens västportal. Slutet av 1100-talet.



166. Maria och Elisabet.
Skulptur från 1200-talet på domen i Reims.



167. JEANNE DE BOULOGNE, DROTTNING AV FRANKRIKE, JOHAN II:S GEMÅL.

Skulptur från 1300-talet på den öppna spisen i stora salen i Palais de Justice i Poitiers.

niska behandlingen förmäler sig med den starkaste och mest sublima kristliga känsla. Även profan fransk skulptur från 1300-talet visar samma höga ståndpunkt. Vilken karakteristik och täck kvinnlighet i förening finnes ej i *Jeanne de Boulognes* vackra huvud, som bild 167 återgiver! Det är en detalj av den bild, som pryder stora salen i Poitiers' Palais de Justice.

Norr om Alperna har stafflimålningen kommit fram ur manuskriptens miniatyrer. Det storstilade och storformade, som den



168. Gamla Louvren och Seine-stränderna vid 1300-talets slut.
Miniatyr ur Les très riches heures du Duc de Berry. Chantilly.



169. Jean Fouquet.
Självporträtt. Emaljmålning i Louvren. Från 1400-talets mitt.

ur väldiga monumentala fresker uppkomna italienska stafflimålningen fick, saknas hos »tavlorna» norr om Alperna. Att emellertid även *miniatyrerna* voro verkliga konstverk, ser man av bild 168, ett landskap målat i den berömda boken »Les très riches heures du Duc de Berry», där konstnären med stor natursanning, skärpa och smak visar, hur Seinestränderna sågo ut under konung Karl V vid 1300-talets slut, då från gamla Louvrens tinnar och torn man kunde se hur bönderna harvade och sådde. Utan luftperspektiv, d. v. s. icke otydliga som avlägsna saker bli det i verkligheten genom den mellanliggande luften, röra sig mikroskopiska figurer mot den vita muren. Man har här föregångare till bröderna Van Eycks konst.

Under 1300- och 1400-talet fanns redan i Frankrike en målar-



170. JUNGFRU MARIAS KRÖNING.
Miniatyr av Jean Fouquet. Ur Etienne Chevaliers bönbok, utförd 1452—1460. Chantilly.



171. JESU FÖDELSE.
Av Le maître de Moulins. Omkr. 1480. Louvren.

konst, som, ehuru starkt påverkad av de nederländska målarna, måste räknas som nationellt fransk. Konstforskningen har under 1900-talet mycket sysselsatt sig med dessa målare. Den förnämste, **Jean Fouquet** (1415—1483) från Tours, var hovmålare hos Karl VII, den furste som Jeanne d'Arc segrade åt och förråddes av och av vilken Fouquet gjort ett egendomligt realistiskt porträtt, samt hos Ludvig XI. Hans förnämsta arbeten äro *porträtt* och en bönbok, vars *miniatyrer* äro under av skönhet och klarhet, beställd av Karl VII:s riksskattmästare Etienne Chevalier. Dennes porträtt, målat av Fouquet, förvaras nu i Berlins museum. Den berömda bönbokens miniatyrer finnas på slottet Chantilly. Det är *Jungfru Marias kröning*, som med en egendomlig blandning av germanska och italienska element — Fouquet reste på 1440-talet i Italien — skildras på den i bild 170 meddelade miniatyren. Om en egendomligt intensiv personlig-

hetsframställning talar också *självporträttet* i emalj (bild 169). Även vid kung Renés av Provence († 1480) hov verkade en sydfransk målarskola, där de italienska intrycken blevo starkare.

»Le maître de Moulins» var en okänd mästare från staden Moulins i mellersta Frankrike och den mest betydande av det slutande 1400-talets franska konstnärer. Omkr. 1480 torde hans *Jesu födelse* vara tillkommen (bild 171). I bakgrunden ser man herdarna, och donatorn knäböjer vid sidan med sin lille mops, som sitter på hans mantelfåll.

Gotiken i Burgund och Nederländerna.

I hertigdömet Burgund, som under senare hälften av 1300-talet och förra hälften av 1400-talet hade sina glansdagar, förenat som det var med det rika Flandern, utvecklade sig även skulpturen. Bland minnesmärkena av denna konstgren märkes den s. k *Moses-brunnen* i Dijon, som bildhuggaren **Klaus Sluter** förfärdigade åt hertig Filip den djärve, vilken vid 1300-talets slut regerade över Bourgognes vingårdar och åkerfält (bild 172). På denna konstnärliga brunns figurala utsmyckning märkas särskilt Moses' imposanta figur, Sakarias' skrynkliga, förgrämda ansikte och allra främst kanske den skallige Esaias, klädd som en 1300-talets lärd med skrivdonen vid bältet. Denna brunn är ett av de tidigaste utslagen av nederländsk realism. Redan under hertig Filips tid började de burgundiska bokillustrationerna (miniatyrerna) överglänsa de franska i figurernas karakteristik och förebåda den storartade utveckling, som måleriet fick i Nedre Burgund under 1400-talet. Här i Flanderns rika hamnstäder framväxte en kultur, som väl kan tävla med den samtida italienska och som kraftigt påverkade hela norra och mellersta Europa. Bakom de höga gavlarna i Gent och Brügge, i Bryssels gotiska rådhus, i Yperns gillen rörde sig ett självmedvetet borgarstånd. Kvinnorna klädde sig i sammet och siden, och hemmen pryddes med dyrbara vävnader. Från Flandern eller möjligen från Aubusson i mellersta Frankrike härstammar den 1400-tals vävda tapet,



172. MOSES-BRUNNEN. OMKR. 1400.
Av Klaus Sluter. Dijon.



173. DAMEN MED ENHÖRNINGEN.
Vävd tapet från 1400-talet. Musée Cluny i Paris.

som i bild 173 återgives. Den förvarades på slottet Boussac, kallas *Damen med enhörningen* och hör, vad mönstrets och

12—*127080. Laurin, Konsthistoria.*



174. GENTÉRALTARET.
Översiktsbild för att visa flyglarnas ställning. Kopia från 1600-talet. Museet i Antwerpen.

färgernas skönhet beträffar, till det vackraste, som blivit gjort inom denna konstgren. — En svärmisk religiositet är av ålder bosatt i det land, som nu kallas Belgien, och konsten fick här ett drag av germansk innerlighet och samvetsgrannhet.

Nästan utan motstycke i konsthistorien var det jättesteg den nederländska konsten tog vid 1400-talets början.

Två sällsynt framstående och i alla avseenden epokgörande konstnärer, Hubert och Jan van Eyck, hava i Gent i dåvarande Johanneskyrkan utfört det s. k. *Genteraltaret* (bild 174). **Hubert van Eyck** (1366—1426) och hans broder **Jan** (död 1441) ha i detta altare, utstyrt, som man under medeltiden brukade, med en mångfald av flygeldörrar, fulländat 1432 — således samtidigt med Jeanne d'Arcs uppträdande — och bekostat av borgaren Jodocus Vydts, skapat medeltidens märkligaste målning.

Liksom Dantes Divina Commedia åsyftar detta arbete att giva en totalbild av medeltidens andliga föreställningar. Tolv

bilder: Gud, jungfru Maria, Johannes döparen, änglar, dels spelande dels sjungande, Guds lamm och alla helgon samt de »som tvagit sina kläder och gjort dem vita i Lammets blod», pilgrimer, de heliga eremiterna, Kristi stridsmän, de rättvisa domarna, Adam och Eva, utgöra tillsammans detta altarskåp, vars dörrar öppnades på kyrkans festdagar och då visade dess fulla prakt. Utom dessa tolv inre bilder såg man, då altaret var stängt, på flygeldörrarnas yttersidor Marias bebådelse och nedtill givaren och hans maka i bön, samt Johannes döparen och Johannes evangelisten, båda målade grått i grått som statyer. *De sjungande änglarna på Genteraltaret* framställa unga flandriska jungfrur i praktfulla dräkter (bild 175). Med vilket allvar sjunga de ej Skaparens lov! Man tycker sig höra den klara sopranen och den djupa alten klinga tillsammans i ett andäktigt Halleluja. Händer, hår, dräkt, till och med golvet, allt är målat med en ouppnådd omsorg.

Detta verk blev för senare tider ett föremål för beundran, och konstskriftställaren Karel van Mander, som 1603 utgav »Het Schilderboek», skriver om Genteraltaret: »På festdagar (då flygeldörrarna voro uppslagna) såg man målare, unga och gamla, och alla konstvänner svärma omkring, som bin och flugor om sommaren i klungor surra omkring korgar med fikon och druvor.»

I stället för temperamålningen, varvid färgen löstes med lim eller äggvita, utvecklade Hubert och Jan van Eyck *målningen med olja* och lyckades härigenom giva åt färgen en förut okänd glans. *Kansler Rollins madonna* (bild 176) av Jan van Eyck är ett praktstycke av glödande färg, djupaste andakt och redbar målning, som nu efter fem hundra år är mindre skadat av tiden än mången tavla målad för femtio år sedan. Rollin, givaren, en burgundisk mecenat och sigillbevarare hos hertig Filip den gode av Burgund, knäböjer för en madonna av nordiskt ärbar typ. I aftonrodnadens dager och med den för Jan van Eyck och hans tids konst på grund av bristande luftperspektiv utmärkande onaturliga skärpan, även i de mest avlägsna konturer (jfr bild 168), utbreder sig i bakgrunden ett landskap, som påminner



175. Sjungande änglar.
Detalj av Genteraltaret. Målning av Jan van Eyck, 1432. Museet i Berlin.



176. Rollins madonna
Med kansler Nicolas Rollins porträtt. Målning av Jan van Eyck. 1437. Louvren i Paris.

om Ardennernas sluttningar och Maas' floddal. Tavlan, som förr förvarades i en kyrka i staden Autun i Saônes floddal, där Nicolas Rollins bror var biskop, lär ha målats år 1437.

Jan van Eycks porträtt, där det individuella lever i varje mikroskopiskt återgiven rynka, höra till det bästa inom den yttre människoframställningens konst; så porträttet av *Mannen med nejlikan* (bild 177) i Berlin med sin skrumpna hud och de utstående öronen, och dubbelporträttet av *Giovanni Arnolfini och hans*



177. Mannen med nejlikan.
Målning av Jan van Eyck. 1430-talet. Museet i Berlin.

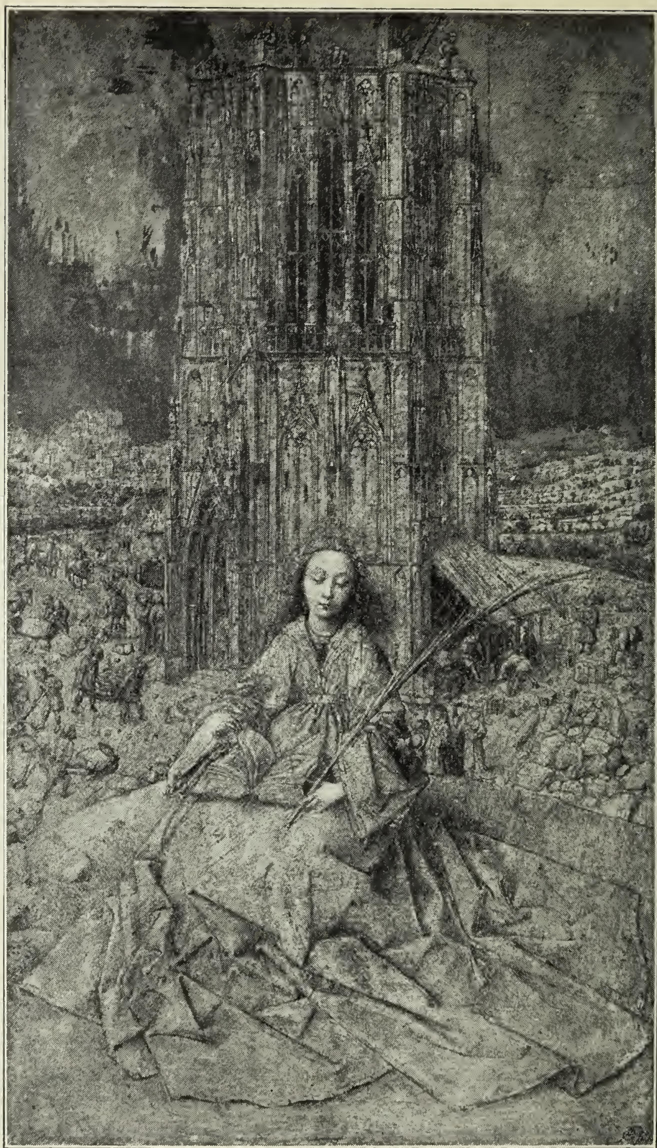
maka i London. Detta porträtt har också en så smakfull och betydande redogörelse för rummet, i vilket personerna stå, att målningen bildar grunden för senare tiders interiörbilder. — Att även det älskliga låg för denne store konstnär, visar hans teckning på trä av *Den heliga Barbara* (bild 178), fromt läsande i någon burgundisk helgonbok, under det att man i bakgrunden bygger ett torn i de sengotiska former, vilka voro de moderna på Jan van Eycks tid.

Främst i innerlighet och värme står måhända den ovanligt tilltalande *Madonnan med det diande Jesusbarnet* i Frankfurt am Main (bild 179). Den feta, veckiga lilla barnkroppen och husgerådet i metall äro med beundransvärd realism utförda av konstnären.

Jan van Eyck var en förmögen man, hovmålare och kammarherre i hertig Filip den godes tjänst, och användes av sin furste till ömtåliga diplomatiska uppdrag. Under en av dessa resor vistades han i Portugal och Spanien och gjorde en avstickare till det då nybyggda Alhambra. Samtidigt utförde han studier efter den sydländska vegetationen.

Jan van Eycks tavlor förena en djup färgglöd med miniatyrmässigt, hårfint utförande, som leder tanken till den nederländska stafflimålningens upphov, bokillustrationerna. Ehuru det stoffliga — tyger, metallsaker m. m. — understrykes genom det utomordentliga utförandet, saknas ingalunda vid sidan av och över karakteristiken ett andligt innehåll av hög art. Han har funnit en form för det högsta i den slutande medeltiden, hans gestalter må vara andligen och lekamligen bundna av medeltida väsende, så stråla de dock av en fromhet, som i lugn och styrka ej överträffats. Hans betecknande valspråk lydde »*Als ikh kan*», »så bra som jag förmår», och hans konst visar slutpunkten av medeltidens tekniska utveckling i den nederländska målarkonsten och pekar framåt mot 1600-talets ljusmålare och stora småmålare, en Jan Vermeer, en Terborch.

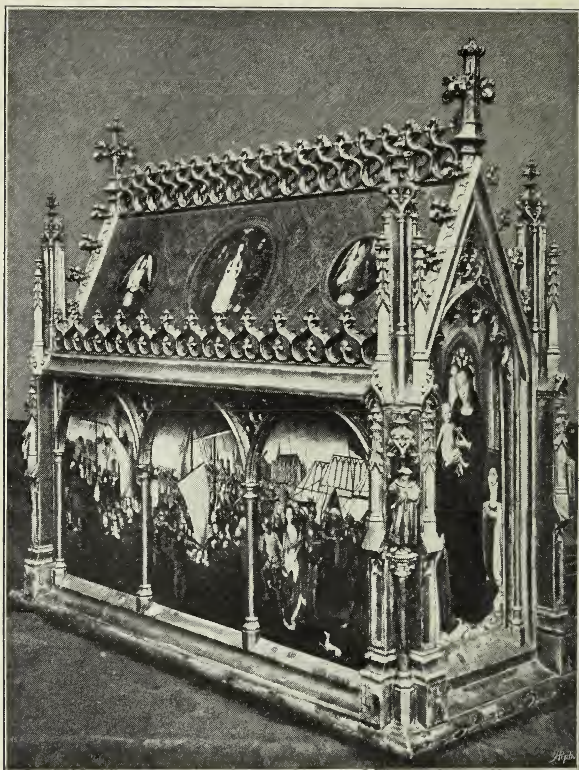
Av den nästa generationen var **Hans Memling** († 1494), som verkade i Brügge, den mest ryktbare. Han återger mildheten, ödmjukheten och renheten som få före och efter honom. *Ursulaskrinet* i hospitalet i Brügge är hans förnämsta arbete (bild 180).



178. Den heliga Barbara.
Teckning på trä av Jan van Eyck. 1430-talet. Museet i Antwerpen.



179. Madonnan med det diande Jesusbarnet.
Målning av Jan van Eyck. 1430-talets slut. Museet i Frankfurt am Main.]



180. Ursulaskrinet.
Av Hans Memling. 1489. Johanneshospitalet i Brügge.

På detta 130 cm. långa och 66 cm. höga relikskrin, som år 1489 invigdes, målades den heliga Ursulas historia. Kraften hos hans klara, starka färger och den varma trosvisshet, som strålar ur prästernas och helgonens ansikten, göra tavlorna på detta skrin, trots den miniatyrartade framställningen, till gripande konstverk.

Rogier van der Weyden (1399—1464), eller *de la Pasture*, som han av de fransktalande kallades, företrädde en mera folklig riktning. Hans innerliga fromhet gläder sig åt att få visa de heliga kvinnornas sorg i *Nedtagandet från korset* i Esco-



181. Hospitalet i Beaune.
Grundat 1443.

rial eller att skildra den yttersta dagens fasor, såsom på det *flygelaltare*, vilket den ovan avbildade Rollin beställde för det av honom grundade *Hospitalet i staden Beaune* (bild 181), 40 km. söder om Dijon, väster om Saône i lanskapet Bourgogne. Detta ärevördiga hospital i den gamla vinstaden visar med sin svalgång och sina vimpergartade anordningar över fönsteröppningarna, hur gotiken kunde ta sig ut i profana byggnader. Van der Weydens ypperliga i bild 182 meddelade *kvinnoporträtt* har en förfinad borgerlighet; hela företeelsen med ärbart korslagda händer utandas en doft som av rent linne.

En lärjunge till Rogier van der Weyden var den i Haarlem födde **Dirk Bouts** († 1475). Ämneskretsen är biblisk. Hans figurer äro stela men färgen — särskilt den röda — lysande och vacker

Antwerpenmålaren **Quinten Matsys** (1460—1530) hör till en senare tid men liknar i mycket den äldre skolan. Hans bästa arbete torde vara den stora altartavlan *Kristus begråtes*, med



182. KVINNOPORTRÄTT.

Av Rogier van der Weyden. Omkr. 1450. Berlins museum.

de två flyglarna: den ena avbildande *Herodes och Salome*, den andra *Aposteln Johannes*, som kokas i olja. Mittbilden behandlar de heliga kvinnornas sorg vid Kristi lik (bild 183), detta av de folkliga målarna i Nederländerna så ofantligt omtyckta ämne; smärtan bävar i munvinklarna, hjälplöst sträcka de armarna mot den döde Mästaren, Johannes stöder medlidsamt Maria, och hans ansikte talar om hjärtslitande sorg. Josef av Arimatea tyckes mera känna världsmannens deltagande och aktning. Den döda kroppen är med stor skicklighet återgiven.



183. Kristus begråtes.
Målning av Quinten Matsys. 1511. Museet i Antwerpen.

Från grekisk synpunkt skulle en bild som denne döde Kristus anses i högsta grad opassande och som ett vanhelgande av människokroppen. Stolt blick och härliga, ungdomliga lemmar hövas Apollo, ljusbringaren, tänkte antiken, och hos hans dyrkare svällde hjärtat av stolthet. Medeltidens människor åter ansågo allmänt, innan renässansens mera hedniska uppfattning trängt igenom — och den var och är ju alltid blott en överklassuppfattning —, att nakenheten i och för sig var vanhederlig. Till och med till denna förnedring nedsteg Frälsaren, tänkte man och kände sig tacksam över så mycken försakande kärlek.

Herodes och Salome ger en god bild av en festmåltid vid 1500-talets början. Bordets vita flandriska damast, vinkylaren, musikläktaren och främst Salomes graciösa, man vore frestad att säga moderna, gestalt med puffärmarna och den klädsamma dräkten har det högsta kulturhistoriska värde vid sidan av det konstnärliga. På den andra flygeln äro bödlarna med sitt djävulska hångrin, då de maka bränderna under kitteln, med avsikt ditsatta av konstnären såsom en effektfull motsats till Johannes' heliga lugn. Mindre religiös stämning än djup moderlig ömhet ligger i Matsys' sällsynt vackra *Maria kyssande Jesusbarnet*, där brödbullen och smörfatet antyda intresset för det genreartade och stillebenet, och landskapet i bakgrunden låter en ana en kommande utveckling av landskapsmålningen i den kommande tiden (bild 184).

Den nederländske konstnär, som först påverkades av den italienska renässansen, var **Jan Gossart** (1470—1541), som efter sin födelsestad Maubeuge kallas Mabuse. Under första delen av sitt liv var han ännu djupt rotad i den på en gång miniatyrartade och storstilade konst, som sedan bröderna van Eycks uppträdande under 1400-talets förra hälft var bofast i Flandern och som under föregående århundrade representerades av Memling och Matsys. År 1508 gjorde han med kejsar Karl V:s far Filip av Burgund en kort resa till Italien. De italienska intrycken blevo överväldigande för den nederländske konstnären. Han blev, för att tala med 1500-talets Italiens berömde konstskriftställare Vasari, en av de första nederländare, som lärde sig på det rätta sättet måla »historier fulla av nakna figurer och poesi». Den väg, som Gossart här slog in på, blev vid 1500-talets mitt den vanliga för de nederländska konstnärerna. Efterapandet av italienska motiv grep omkring sig, men det italienska formspråket behandlades oftast med en nederländsk, bondaktig brytning av ej sällan komisk verkan.

Ibland, och detta är fallet med Gossart, ha dessa nederländska omskrivningar av de klassiska myterna och formerna ett naivt behag, som anslår kännarna. Gossarts bild av den lilla äventyrliga prinsessan *Danaë*, som sittande på golvet i en omramning



184. Maria kyssande Jesusbarnet.
Målning av Quinten Matsys. Omkr. 1525. Museet i Berlin.



185. Danaë och guldregnet.
Målning av Jan Gossart (Mabuse) 1527. Museet i München.

av renässansarkitektur låter Jupiters guld regna ner på sin näpna och halvklädda gestalt, hör till det mest lyckade inom arten (bild 185). Han målade också porträtt, bland vilka märkes bilden av Kristian II:s av Danmark barn Hans, Dorotea och Kristina.



186. Tandläkare.
Kopparstick utfört 1523 av Lukas van Leyden.

Den förste mer bekante i nuvarande Holland födde konstnär var **Lukas van Leyden**, född i Leyden 1494, död 1533. Liksom sin store samtida och vän Dürer, som han lärt känna under dennes Antwerpenresa, intresserade han sig mycket för



187. Rådhuset i Bryssel.
I sengotik uppfört under 1400-talets förra hälft.

kopparsticket, och det är inom denna konstart han utfört sina mest kända verk. Hans bondbilder äro föregångare till 1500- och 1600-talens omtyckta bondmåleri; hans dråpliga *Tandläkare* (bild 186) fick efterföljare både hos Brouwer och Gerhard Dou.

De arkitekturverk, som med kärleksfullt intresse återgåvos av bröderna van Eyck och Memling, tillhöra sengotiken, vilken tilllämpades på Flanderns rådhus. Sirat med en om guldsmeds-

konsten påminnande detaljrikedom, intager *rådhuset i Bryssel* ett framstående rum med sitt smärta, för dessa flandriska monumentalbyggnader utmärkande torn (bild 187).

Gotiken i Tyskland samt renässansen i Tysklands målarkonst och skulptur.

Tyskland dröjde med att tillägna sig den fransk-gotiska byggnadsstilen. In på 1200-talet byggas romanska kyrkor, men med detaljer lånade från gotiken. År 1248 lades grunden till *domen i Köln*, ett av medeltidens största byggnadsverk (bild 188). Man arbetade i 250 år och vilade sig sedan till våra dagar, då kyrkan fullbordades 1842—1880 efter de gamla ritningarna, som av en händelse återfunnits. Planen visar starka intryck från Frankrike. Koret är mångsidigt och har som de franska kyrkorna omgång och kapellkrans. Kyrkans längd är 135 m. Tornens höjd är 156 m. Den något schematiska anda, i vilken byggnaden under vår tid fullbordats, ger den väldiga kyrkan ett kallare utseende, än de andra stora gotiska katedralerna ha. På dessa domer, som byggdes färdiga under medeltiden, ändrade man detaljer i ritningen under byggandet, om man märkte, att det tog sig mera pittoreskt ut. Detta ger dessa kyrkor något organiskt och omväxlande. Privata hus stodo ibland intill kyrkan och gåvo ögat jämförelsepunkter för att bedöma kyrkans storlek. Genom att man i vår tid frilagt kyrkorna har man ofta förstört det intryck, medeltidens arkitekter åsyftade.

I Sydtyskland var *Strassburgs* prisade *dom* det förnämsta gotiska minnesmärket. Långhuset blev färdigt i slutet av 1200-talet. Det inre är av en underbar skönhet, och ljuset, som strömmar in genom de målade fönstren, upplyser den kanske mest stämningsfulla kyrka norr om Alperna. — En förändring i den gotiska kyrkotypen uppkom i Tyskland. Man byggde här ofta kyrkor, där sidoskeppen voro lika höga som mittskeppet. Detta fick således allt sitt ljus från sidoskeppen. Dylika kyrkor kallas *hallkyrkor*, emedan byggnaden blir hall- eller salformad. Den



188. Domen i Köln.
Grundlagd 1248, uppförd i sandstensgotik, färdigbyggd 1880.

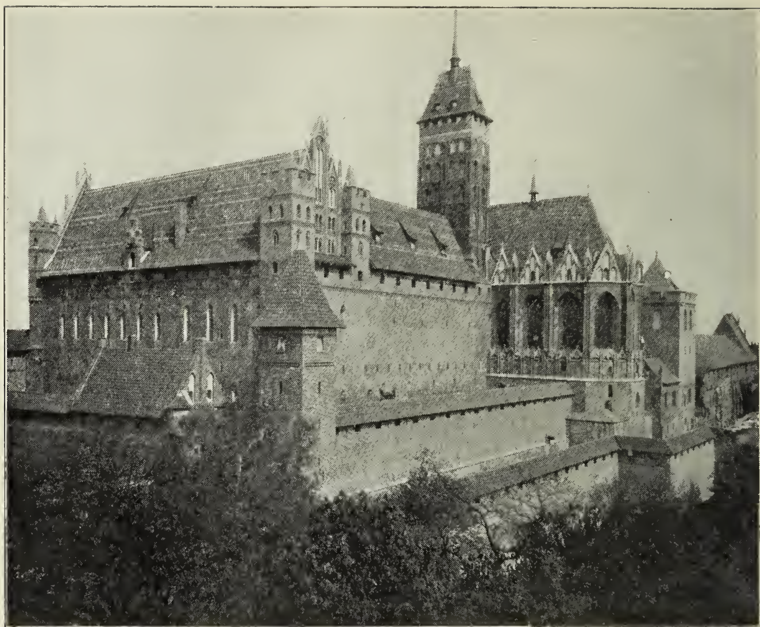
längre fram avbildade Linköpings domkyrka visar, hur det inre av en dylik byggnad ter sig. *Stefanskyrkan* i Wien är en av de vackraste kyrkorna av denna art. Skeppen äro här förenade under ett enda brant och högt tak. Stefansdomen är byggd under 1300- och 1400-talen, och det väldiga, lätt avsmalnande tornet med sina om flandriska spetsar påminnande sandstensdekorationer fullbordades i förra hälften av 1400-talet.

Bakom Nürnbergs murar och vallar reste sig över borgarhusens röda tegeltak flera kyrkor i sengotikens former. Vid medeltidens slut behandlades sandstenen, som om den varit deg, och de mest halsbrytande former med vridna pelare och invecklade nätvalv uppkommo av de varandra korsande valvstrålarna. I norra Tyskland, där man ej hade tillgång till sandsten, användes tegel, och härigenom förenklades ornamentiken. Tegelkyrkornas kraftiga, stränga former äro här av imponerande verkan.



189. Mariakyrkan i Danzig.
Treskeppig hallkyrka, uppförd i tegelgotik under 1400-talet.

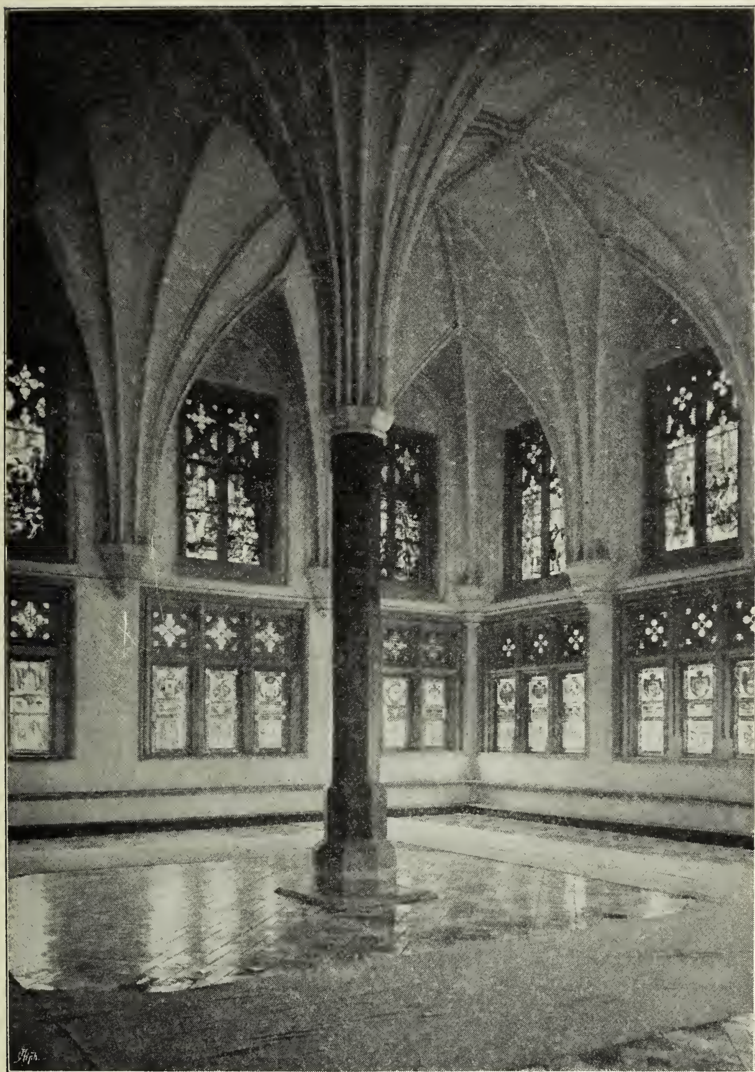
Bland privathusens trappgavlar uppstiga de mörkröda väggarna till betydande höjd, och tvärskeppets gavlar få en effektfull utsmyckning med små spetsiga torn och ornament, dels av svart glaserat tegel, som bryter sig mot det röda teglet, dels i vitkalkade *fördjupade* mönster. *Mariakyrkorna i Lybeck* och *Danzig* (bild 189) äro typiska för tegelstensgotiken. *Lybecks* massiva *stadsportar* av tegelsten höra till denna byggnadsstil, som trivdes i Hansans mäktiga samhällen vid Östersjökusten och som därifrån helt naturligt livligt påverkade vårt land. I *Artushof*, Danzigköpmännens samlingssal, ser man detta byggnadssätt, som även användes av Tyska orden. På smala granitpelare vila de solfjäderslika valven. I det 50 km. sydost om Danzig liggande *Marienburg*, uppfört i tegelstensgotik, hade den Tyska ordens styresman, den s. k. Hochmeister, under 1300- och 1400-talen sin bostad. Ordensslottets väldiga byggnadskomplex var värdigt



190. TYSKA ORDENS SLOTT I MARIENBURG.
Uppfört 1274—1309.

den riddarorden som under sin glanstid härskade från Oder till Finska viken. Kyrka, ordenssalar och det för de andliga riddarna gemensamma måltidsrummet, *Remter*, inneslötos av massiva tegelmurar (bild 190, 191). Remtern liknade, som nämndes, köpmännens Artushof i Danzig till sin arkitektur, och i Tyska ordens matsal rörde sig nog samtalet ofta om Kalmarunionens Sverige, det land som en gång skulle på så många ställen bli ordens efterträdare.

Arkitekturen tryckte sin prägel på skulptur- och konsthantverk. Altarskåp och kyrkokärl visa i ornament och uppställning starka intryck från byggnadskonsten. Så i det storartade, i ek år 1521 av **Hans Brüggemann** skulpterade *altarskåpet* med bilder ur Kristi lidandes historia, som finnes i Schleswigs domkyrka (bild 192). Altarskåp — grunda skåp, oftast med flygel-



191. Remtern, måltidsrummet i Tyska ordens slott i Marienburg.
Uppfört 1306—1309.



192. Altarskåp i omålad ek i Schleswigs domkyrka.
Av Hans Brüggemann. Färdigt 1521.





193. KYRKAN. 194. SYNAGOGAN.
Portalbilder i sten från 1200-talet å Strassburgdomen.

dörrar, det hela rikt skulpterat, och ibland försedda med målningar — började under 1300-talet att användas. Som altarprydnad begagnades redan på 400-talet rikt broderade förhängen, *antependier*. Ibland hade man också rikt skulpterade trä- eller metallskivor, *antemensalen*, stundom prydda med ädla stenar. Sådana altarprydnader förekommo i hela kristenheten, såsom den redan omnämnda ädelstensprydda altarskärmen i San Marco i Venedig. I Broddetorps kyrka i Västergötland gladdes de kristtrogna åt ett antemensale av ek med drivna kopparplåtar.

Nederländerna — van Eyckarnas Genteraltare är redan omnämnt — och Lybeck äro huvudorter för tillverkningen av altarskåp. En hel del gingo till Sverige under 1400- och 1500-talen. Historiska museet i Stockholm har en dyrbar samling av sådana skåp.

Särskilt märkes inflytandet från arkitekturen på *korstolarna*, som under 1400-talet fingo en praktfull utstyrsel av sniderier på armstöd och sidor. Ofta sträckte sig snidade baldakiner över de präster, som här hade sin avskilda hedersplats. Kistor, stolar, skåp, bord och guldsmedsarbeten, allt fick under denna tid ett omsorgsfullt och vackert utförande. Flerstädes restes brunnar, i vilkas konstnärliga utsmyckning man ser tidens starka skönhetsfordran. Den s. k. *Sköna brunnen* i Nürnberg liknar till formen en gotisk takryttare och är täckt med ett överflöd av små figurer, som drunkna i fialer och baldakiner. Stenarbetet på denna brunn var liksom altarskåpens träsniderier täckt med färger och förgyllningar. Brunnen uppsattes under 1300-talets sista år; och vid samma tid restes i Prag en bronsbild av *S:t Göran och draken* för att pryda en därvarande brunn.



195. En »fåvitsk jungfru».
Skulptur från Strassburgdomen.

Det viktigaste behov, som skulpturen hade att fylla, var dock den enorma efterfrågan på sandstensfigurer för kyrkornas fasader och portaler. Utmärkta gotiska skulpturer från 1200-talet med karakteristiska, ibland extatiska, ibland koketta böjningar på kroppen äro bilderna på Strassburgs dom. Särskilt vackra äro

portalbilderna *Kyrkan* och *Synagogan*, symboliserade av två kvinnor, vilkas ungdomsfagra lemmar skymta fram mellan klädnadens veck (bild 193, 194). Med förbundna ögon och bräckt spjutstång står den övervunna judendomen, under det den triumferande kyrkan med korset och kalken frimodigt blickar framåt. I anletsdragen hos en av *De fåvitska jungfrurna* (bild 195) på Strassburgs dom har den medeltida skulptören fått in något av Salome-typ, en snärjande dubbelhet, som antyder en psykologisk skarpblick hos konstnären även i återgivandet av det onda, som man eljest alltför ofta blott kunde framställa genom mer eller mindre naiva grimaser. — På gravvårdarna, där den döde avbildades liggande, märker man en tydlig strävan efter porträttlikhet. Det berättas, att den konstnär, som skulpterat kejsar Rudolfs av Habsburg († 1291) gravvård, *räknat* alla rynkorna i kejsarens ansikte för att överföra dem i stenen. — Mässingsplattor, där den avlidnes bild graverades i metallen och där fördjupningarna sedan fylldes med svart färg, voro på 1300-talet vanliga i norra Tyskland.

Det tyska måleriet fick först på 1400-talet sin egentliga utveckling.

Till det rika Burgund gränsade de blomstrande trakterna kring Rhen. Stora kloster och välmående biskopsstift utgjorde större delen av landet, och ej minst i det urgamla Köln, »die Stadt, die viele tausend Kapellen und Kirchen hat», funnos alla förutsättningar för att målarkonsten skulle kunna uppspira. — Då handelsmännen förde det eftersökta renvinet nedför floden eller för övrigt knöto handelsförbindelser i Nederländerna, fingo de där beundra bröderna van Eycks berömda konstverk, och dessa såväl som den burgundiska kulturen i allmänhet kunde ej undgå att öva inflytande på västra Tysklands konst. Skaparen av den i Kölnerdomen förvarade altarbilden *Tre konungars tillbedjan*, **Stefan Lochner** († 1451), var verksam i Köln och är den äldste kände tyske målare av betydelse. I hans *Madonna im Rosenhag* sitter »unsere liebe Frau» med barnet på sitt knä, drömmande ljusa drömmar om gudabarnets framtid, en dröm i rosenfärg utan tanke på törnekronan i fjärran (bild 196). Tysk hem-



196. Maria im Rosenhag.
Målning av Stefan Lochner från 1400-talets förra hälft. Museet i Köln.

känsla, naiv oskuld och vänlig beställsamhet finner man hos de små änglar, som spela och räcka barnet frukter.

Det är huvudsakligen som kopparstickare **Martin Schongauer**

(född i Kolmar i Elsass och död 1491) är känd. Själv lärjunge till Rogier van der Weyden, har han dock mest genom tidens nya konst, kopparsticket, genom madonnor, bonde- och djurbilder i koppargravyr påverkat alla tyska 1400-talsmålare.

I Bayern fanns också en livskraftig inhemsk konst, och i Nürnberg föddes en av världens märkligaste konstnärer, **Albrekt Dürer** (1471—1528), »den grundligaste, karaktärsfullaste, tankedjupaste och fantasirikaste tyske målare». Han levde i små förhållanden, och trots den relativt rika kultur, som frodades i hans födelsestad, saknade han det kraftiga understöd han borde kunnat påräkna. Men hans mäktiga ande, sund ända in i roten, skapade en konst, personlig och märgfull. Hans formers språk må förefalla de latinska folken hårt och strävt, för oss germaner klinga därur i glädje och sorg, i andakt och skämt innerliga tonfall ur vår själs djup — om man förstår att lyssna. Dock »solche Werke sind Spiegel; wenn ein Affe darin guckt, kann kein Apostel heraussehen». — Konsten tog han på allvar. Det djupa ordet: »Die Kunst steckt in der Natur, wer sie hinaus kann reissen, der hat sie», är hans, och i sanning, han kunde »rycka» ut det väsentliga ur verkligheten. Intet abstrakt, overkligt finnes hos hans figurer, allt lever i sin egen personliga atmosfär, som är äkta germanskt individuell, och han var dessutom mångsidig och fantasirik eller, som han själv uttrycker det, »inwendig voller Figur», fylld med en inre bildvärld.

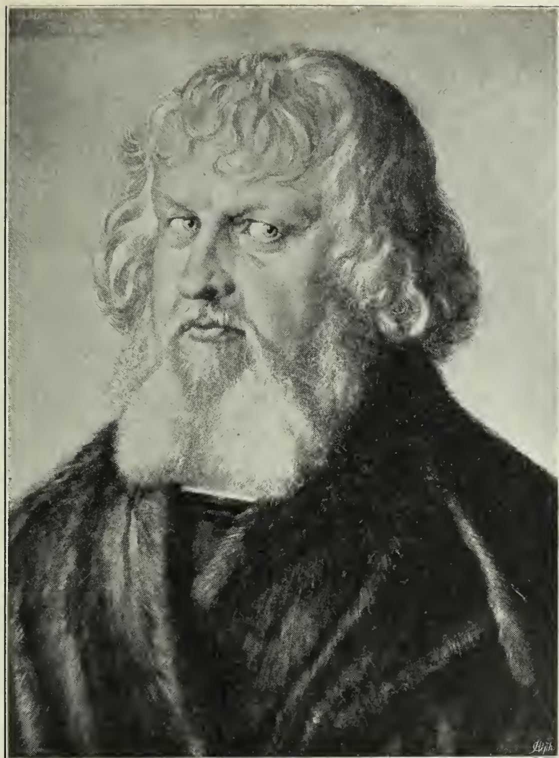
Orden äro för fattiga för att uttrycka hans alsterrika naturs väsen — men det visar sig klart i hans verk.

Albrekt Dürers far var guldsmed, och inom detta yrke fick sonen sin första utbildning liksom så många av 1400-talets målare, en Pollajuolo, en Verrocchio, en Botticelli. Under 1480-talets sista år fick han undervisning i Wohlgemuths ateljé, där han »tjänade» i tre år. På den gesällvandring han nu 1490 anträdde anses han även ha besökt Venedig. Säkert är åtminstone, att han vid denna tid fick starka intryck av den norditalienske konstnären Andrea Mantegnas kopparstick. Hemkommen till Nürnberg, gifte han sig med Agnes Frey och skaffade sig 1497 egen verkstad. Mellan åren 1505 och 1507 levde han i Vene-



197. Självporträtt 1500 av Albrekt Dürer.
Gamla Pinakoteket i München.

dig, där han trivdes utmärkt. Före hemresan till den trånga fädernestaden utropar han bittert: »O, wie wird mich noch der Sunnen frieren, hie bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer!» Han huttrade således efter sol och värme som så många nordiska konstnärer efter honom och kände sig i sin borgerligt oförstående omgivning, enligt vad han själv sade, som en »parasit», dubbelt smärtsamt för honom, som en gång varit »herre» i Italien. Märkvärdigt nog och lyckligtvis hade vistelsen i Italien på intet sätt borttagit något av hans nationella egenart, och då han nu åter började arbeta i sin fädernestad, tillkommo konst-



198. HIERONYMUS HOLZSCHUHER.
Porträtt av Albrekt Dürer. 1526. Museet i Berlin.

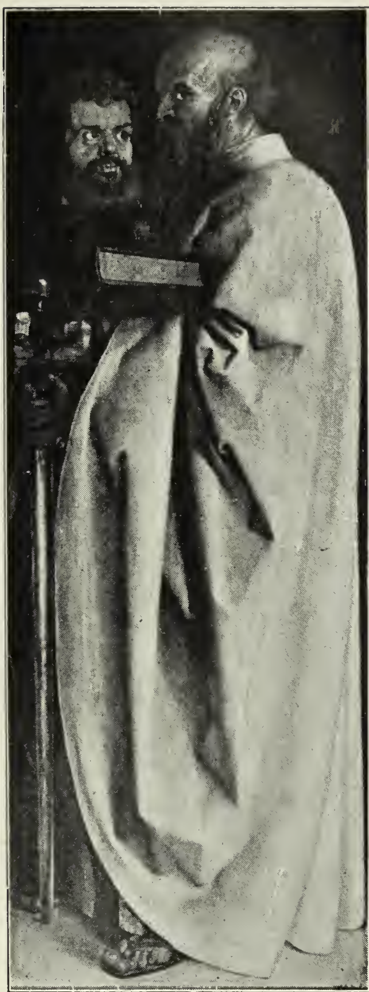
verk, som lämnade allt vad Tyskland förut frambragt bakom sig. *Adam och Eva*, tagen av svenskarna i Prag och skänkt av drottning Kristina till Filip IV av Spanien, nu i Pradogalleriet i Madrid, visar hans intresse för den nakna människokroppen. Uti Venedig hade han för de tyska köpmännens kapell målat den berömda *Rosenkransfesten*, där bland ett vimmel av helgon och furstar Maria själv sätter kransen på kejsar Maximilians huvud. Några år senare erhöll Dürer av denne kejsare ett årligt anslag av 100 gulden. »Rosenkransfesten» finnes, nu mycket skadad, i klostret Strahow vid Prag. Samma år (1506) tillkom den harmoniska lilla

tavlan av *Den korsfäste*, nu i Dresden. *De tio tusen martyrerna* och den ävenledes av figurer överfyllda *Treenighetens tillbedjan* finnas båda i Wien. Flera av porträtten, bland andra det av hans gynnare *Kejsar Max*, utfördes under denna period, samma år denne furste avled, 1519. Den resa, som Dürer 1520 i sällskap med sin hustru, »die Dürerin», företog till Nederländerna, föranleddes av konstnärens önskan att personligen hos den nye kejsaren, Karl V, anhålla om fortsatt utbetalande av den årliga pension han genom Maximilians välvilja erhållit. Här råkade han Kristian Tyrann, Quinten Matsys, Erasmus och flera andra av tidens ryktbarheter, och här såg och beundrade han det då nära hundraåriga Genteraltaret, som han kallar »ein überköstlich, hochverständig Gemäl, und sonderlich die Eva, Maria und Gott Vater sind fast gut».

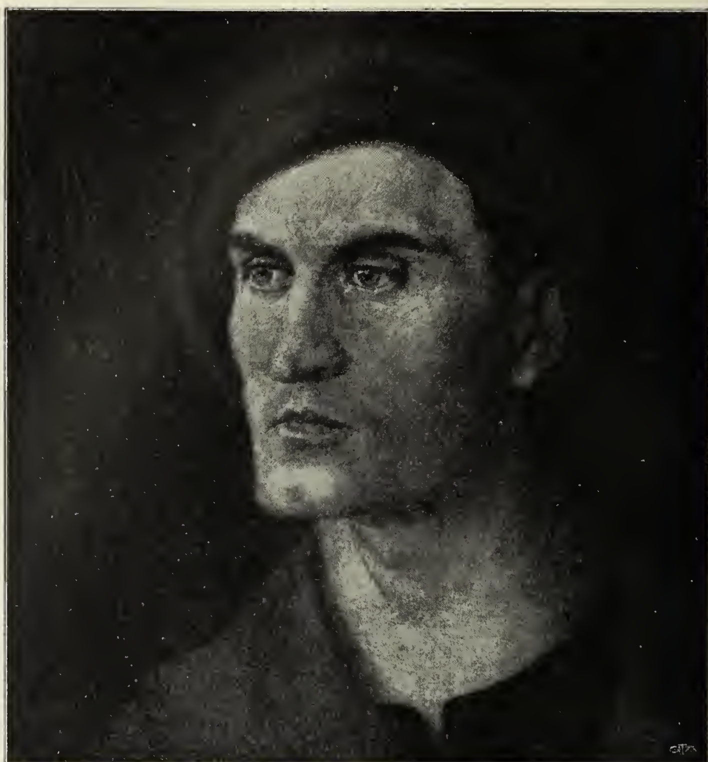
Det är givet, att en konstnär, för vilken det individuella spelar en så viktig roll, skall intressera sig för porträttet. Särskilt sympatiskt är *självporträttet* i München, utfört 1500 och präglat av en mild men fast och manlig karaktär (bild 197). Rådsherren i Nürnberg *Hieronymus Holzschuher*, målad 1526, var Dürers vän, känd som anhängare till Luther (bild 198). Dürer har i hans bild skapat ett urtyskt, sunt blomstrande ansikte, ur vars blå ögon en trotsig och tapper ande framblickar. Och vilken omsorg och outtröttlig möda i återgivandet av skägget och pälsen! Ett noggrant betraktande av denna tavla skänker åskådaren den glädje man känner över att råka en bottenärlig, kraftig och originell människa.

Samma intresse väcker hans underbart individualiserade »*Fyra apostlar*», målade 1516 (bild 199, 200). Vem igenkänner ej genast Johannes, över vars skägglösa ansikte den ljusa friden lägrar sig, han vilkens levnadsvishet sammanfattas i orden: »Kära barn, älsken varandra inbördes.» Man behöver ej se den symboliska löse- och bindenyckeln för att finna Petrus, han som felade i svaghet: den fårade pannan och ett bittert drag kring munnen tala om inre strider, men man spårar också det ivriga sökandet, hungern och törsten efter rättfärdighet hos den som sade: »Herre, du vet allting, du vet att jag älskar dig.» Evangelisten Markus där-





199. JOHANNES OCH PETRUS. 200. MARKUS OCH PAULUS.
Målningar av Albrekt Dürer. 1516. Gamla Pinakoteket i München.



201. UNG MAN.
Målning av Albrekt Dürer. 1500. Gamla Pinakoteket i München.

emot är den brinnande i anden, och Paulus' energiska, väldiga tänkarprofil visar på världsborgaren. Särskilt Paulus' i stort tilltagna personlighet får genom huvudets ädla form och mantelns ståtliga veck något övermänskligt, hans fjärrskådande öga spanar efter hedningarnas fullbordan. I Dürers Fyra apostlar, även kallade »De fyra temperamenten», kan man spåra, att renässansen nått Tyskland. I bilden av *En ung man*, möjligen hans broder Hans, ser man hur han med djup naivitet träffar det psykologiska intrycket på ett rent förvånande sätt (bild 201). — Träsnittet och



202. Den förlorade sonen.
Kopparstick av Albrekt Dürer. Omkr. 1500.

kopparsticket, som nyss förut kommit till användning, hava i hög grad utvecklats av Dürer och bidragit till konstens spridning både i böcker och som självständiga konstverk. Träsnittet tecknades på

stocken av Dürer men skars av en träsnidare. Kopparsticket åter utfördes alltigenom egenhändigt av konstnären. Kopparsticket eller koppargravyren utföres sålunda: I en kopparplåt ristas med gravstickel en bild, bestående av fördjupningar (jfr bild 457, 458); plåten svärtas och avtorkas, så att färgen stannar blott i fördjupningarna, sedan pressas den i koppartryckspress mot ett fuktat papper, och gravyren är färdig. *Riddaren, döden och djävulen* är ett kopparstick. En gudfruktig riddare »rädes varken fan eller trollen», det är grundtanken. Med lugn rider han genom dödsskuggans dal och hyser ingen fruktan, om också »mörksens furste stiger ned, hotande och vred». Då man ser denne tyske riddare, minnes man Melanktons för tiden betecknande ord, att intet är skönare än en fullt rustad riddersman. Troligen är denna bild påverkad av Verrocchios Colleoni-staty, som Dürer såg nyligen rest i Venedig. Den sunda, starka religiösa känslan hos Dürer strålar klar ur hans kopparstick av *Den förlorade sonen*, som höjer sin själ i bön, under det att svinen förnöjt rota i smutsen (bild 202). Hans oförlikneliga träsnitt, utkomna i bokform 1498, till Johannes' uppenbarelse — Apokalypsen — visa hans något kantiga men ytterst verkningsfulla maner. Vilken fasa och ångest har han ej utbrett över *Stjärnornas nedfallande*, då »som ramlande hus störta skapelsens hörn» (bild 203). I detta märkliga träsnitt, så mättat med apokalyptisk stämning, bibehåller Dürer de skarpt brutna vecken på draperierna, en detaljbehandling som var mycket omtyckt i den tyska gotiken. De tjugu träsnitten ur *Marias levnad* omkr. 1504 visa hans sinne för det intima och älskliga. Det *Gubbhuvud*, som i bild 204 återgives, tecknades under Antwerpenresan och ger ett starkt och omedelbart intryck av hans grundliga teknik, och hans teckningar av växter, djur och landskap bära vittne om de noggrannaste verklighetsstudier, som t. ex. den i bild 205 återgivna *haren.*

I likhet med Lionardo da Vinci hade Dürer det livligaste intresse för konstens tekniska och även för dess filosofiska sida. Med underbart djupsinne uttrycker han naivt och träffande sin åsikt om konstverkets uppkomst i följande ord: »Niemand solle glauben, dass er etwas besser machen könne, als wie es Gott



203. STJÄRNORNAS NEDFALLANDE.
Träsnitt av Albrekt Dürer. 1490-talet.



204. Porträtt av en 93-årig gubbe i Antwerpen.
Teckning utförd av Albrekt Dürer 1521. Albertinamuseet i Wien.



205. Hare.
Teckning av Albrekt Dürer. 1502. Albertinamuseet i Wien.

geschaffen habe. Nimmermehr könne ein Mensch aus eigenen Sinnen ein schönes Bild machen; wenn aber einer durch vieles Nachbilden der Natur sein Gemüth voll gefasst habe, so *besame* sich die Kunst und erwachse und bringe ihres Geschlechtes Früchte hervor: daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und *die neue Kreatur*, die einer in seinem Herzen schafft, in der Gestalt eines Dinges.»

Den i Saxen verksamme, i norra Bayern födde **Lukas Cranach d. ä.** (1472—1553) kan i värde ingalunda tävla med Dürer, ehuru han ofta nämnes i samma andetag som denne. Cranach var borgmästare i Wittenberg och hovmålare åt Fredrik den vise. Hans tavlor hava något trevligt borgerligt och kärntyskt. I syn-



206. LIGGANDE NYMF.
Målning av Lukas Cranach d. ä. Privatsamling i München.

nerhet är han bekant som porträttmålare, och han har avbildat reformatorerna och deras krets. Lustiga, men ej utan ett friskt naivt behag äro hans framställningar av den nakna människokroppen med ett klassiskt namn: *Venus*, *Lucretia*, *Paris' dom*, där de höga världsbetvingande skönheterna för den saxiske målaren togo formen av mysande tyska bondflickor. I dessa sirliga små bilder, avsedda för de tyska furstarnas privatrum, når Cranach kanske ej så högt som i sina religiösa bilder, men det hindrar ej, att han t. ex. i sin *Liggande nymf*, som i bild 206 återgives, och i många liknande, trots det tafatta, har fått in en sorts nordisk skönhet och naturkänsla och i ansiktena en alldeles tydlig tyskhet. Hans bästa tavla finnes i Berlins museum, där *Den heliga familjen*, lägrad vid en nordisk gran, uppvaktas av täcka små änglar (bild 207).

I träsnitt utförde Cranach sina mest spridda och omtyckta konstverk. *S:t Kristofer, som bär Jesusbarnet över en strid flod*, äger i rikt mått den naiva, rena religiösa känslan, barnafrom som hans vän Luthers kärnfulla predikan. — Ett träsnitt



207. DEN HELIGA FAMILJEN UNDER EN GRAN.
Målning av Lukas Cranach d. ä. 1504. Museet i Berlin.



208. Kristus uppstår.
Målning av M. Grünewald. Del av Isenheimeraltaret. Omkr. 1516. Museet i Kolmar.

utföres på följande sätt: På en träskiva (stock) ritas bilden, sedan utskäras de ljusare partierna, och de mörka bilda upphöjningar och kammar, vilka bestrykas med svärta, varefter man trycker bilden på papper.

I Elsass och vid övre Rhen verkade **Mattias Grünewald**, † omkr. 1530. Denne märklige konstnär, full med fantasi och föregångsman i det för nordisk konst betecknande ljusdunklet, har i våra dagar väckt det största intresse. Han var en av de första, som i Norden pittoreskt uppfattade ljusets strid med mörkret, såsom man kan se av hans *Kristus uppstår ur graven* (bild 208), i Kolmar i Elsass, en tysk Correggio, som han redan av den tyske 1600-talskonsthistorikern Sandrart blivit kallad, men då naturligtvis utan den italienske målarens ljuvhet och fylld med melankoli och älskande det hemska och fasansfulla.



209. Erasmus.
Träsnitt av Lützelburger efter H. Holbein d. y:s teckning. Omkr. 1530.

Holbein d. y. föddes i Augsburg 1497 och dog 1543 i London. Hans far, Holbein d. ä., var även en framstående målare. Holbein d. y. är kanske den på en gång mest själfulle och solide porträttmålare, som funnits. Med intryck från den samtida nederländska och italienska konsten är han dock alltigenom tysk, ehuru han i likhet med den tidens lärde och konstnärer reste mycket och mycket vistades i utlandet. De nyvaknade kulturintressena hade framkallat en andlig gemenskap, som yttrade sig i livlig brevväxling och talrika resor.

Holbein bodde än i Basel, än i London, dit han medförde re-



210. LADY BARKLEY.
Rödkritsteckning av H. Holbein d. y. Omkr. 1540. Windsor.

kommendationsbrev från sin vän Erasmus Rotterdamus till den ryktbare engelske lordkanslern Thomas Morus, författaren till »Utopia», den berömda skildringen av en idealstat, där ingen enskild egendom skulle finnas. *Erasmusporträtten* skildra träffande det fint skurna ansiktet med den tänkande minen hos denne världsborgare, denne 1500-talets Voltaire, som fattat tidens, ja, framtidens problem djupare och vidare än någon annan samtida (bild 209). I England målade Holbein vid Henrik VIII:s hov *porträtt* av den cyniske men för religiösa frågor livligt intresserade konungen, och även av några av hans olyckliga gemåler finnas



211. Porträtt av Robert Cheseman.
Målning av Holbein d. y. 1533. Museet i Haag.

goda Holbeinska porträtt. Överlägsna äro Holbeins *rödkritsteckningar* av framstående engelska personer, där det rastypiska hos angelsaxarna skarpt framhålles (bild 210). Detta utpräglat engelska drag återfinnes ock i hans ypperliga bild av *Robert Cheseman*, Henrik VIII:s falkvårdare (bild 211). I London målades även den tyske köpmannen *Jergen Gisze*, nu i Berlins museum, i vars betänksamma vid sid. 224 i färg återgivna ansikte man läser försiktighet och knipslughet. Han är avbildad brytande ett brev, på vilket står utanskriften: »Dem erzamen jergen gisze to lunden In engelant Mynem broder to handen.» Köpmanskontoret vittnar om en gedigen smak; på den orientaliska bord-



212. HOLBEINS MAKA OCH BARN. 1528.
Målning av H. Holbein d. y. Museet i Basel.

duken står ett vackert blomglas med nejlikor, och skrivbordssakerna äro alster av en god konstindustri.

Holbeins mest ryktbara tavla är den s. k. *Borgmästar Meyers madonna.* Länge trodde sig Dresdens galleri äga originalet,

Ipſe morietur. Quia nō habuit diſciplinam, & in multitudine ſtultitiæ ſuæ decipietur.

PROVER. V



Il mourra, Car il n'a receu
En ſoy aulcune diſcipline,
Et au nombre ſera deceu
De folie qui le domine.

D iiij

213. En sida ur Holbein d. y:s »Dödsdansen». 1538.
Träsnitt ur »Les Simulachres et Historiees de la Mort».

men nu är det bevisat, att den av Holbein målade tavlan finnes i Darmstadt. Ljushårig och full av mild höghet står gudsmodern på denna tavla. Borgmästaren knäböjer på ena sidan, bredvid honom hans två söner, mitt emot honom hans första maka, som var död sedan flera år, då denna tavla 1526 målades, och hans andra fru, Dorotea Kannengiesser, med ett genomtyskt utseende, ett ansikte som talar om tukt och ordning men också om en själ, som äger ro och kraft, så att det gudomliga ordet kan slå rot och frodas i hennes hjärta. Den halvvuxna dottern Anna synes i all sin prudentlighet ha det flacka och hjärtligt ointressanta, som ofta medföljer hennes ålder.

Vad målningssättet och karakteristiken beträffar, är *familjeporträttet* med fru Elsbet Holbein samt barnen Filip och den lilla rödhåriga Katarina bland de främsta i konstnärens produktion; storformad ädelhet i linjerna och ett djupt själsligt innehåll samverka i denna härliga tavla (bild 212). — Holbein skapade sig även genom sina berömda träsnitt en stor popularitet i Tyskland och Frankrike, mest genom den först i Lyon 1538 utgivna s. k. *Dödsdansen*, en samling små, i linjemaner utförda bilder, som skildra,

hur Döden segrar över hög och låg, ung och gammal. Med ett hånskratt griper Döden den fete abbotens mitra och kräkla, dragande den bestörte goddagspilten med sig i graven (bild 213). En demokratisk tendens finnes i dessa träsnitt, avsedda att visa alla människors likhet och intighet inför »förskräckelsens konung».

Tobias Stimmer (1539—1582) föddes i Schaffhausen men arbetade också i Sydtyskland. Det djupsinniga, klart och dekorativt, alltid med kärnfull karakteristik uttryckt, finner man i hans träsnitt *Levnadsåldrarna*. Det är svårt att bli fullsynt på de två gummorna och deras kraxande symboliska korp (bild 214).



JERGEN GISZE. 1532.
Till jämförelse med vidstående färgplansch.

Ett synnerligen vackert minne från 1400-talets sista årtionde är **Adam Krafts** (omkr. 1450—1507) »*Stationer*» i Nürnberg. På vägen till begravningsplatsen plägade man uppresa stenplattor, där Kristi gång till korset avbildades; här kunde de av sorg nedböjda påminna sig honom, som lidit för dem, här spelade religion och konst förenade in i livet. En av dessa Adam Krafts Stationer visar Kristus, dignande under korset, och Johannes, en yngling som efter 1400-talets mod bar rika lockar, tröstar de heliga kvinnorna. Dumhet och illvilja stå att läsa i anletsdragen hos de från Nürnbergs pöbel hämtade folktyperna, ett grin av glädje över att få begabba lidandet och den för dem obegripliga själshögheten ger deras uttryck en vidrighet, som här är med slående realism återgiven. Krafts nära 20 meter höga *stentabernakel* (till förvarande av sakramentet) i S:t Lorenzkyrkan i Nürnberg är ett sengotiskt, om guldsmedskonsten påminnande mästerstycke.

Nürnberg har även inom sina vallar ett praktverk inom bronsgjutningen. Det är **Peter Vischers** († 1529) *gravvård* över *Sebaldus*, stadens skyddshelgon (bild 215). Mästerverket består dels

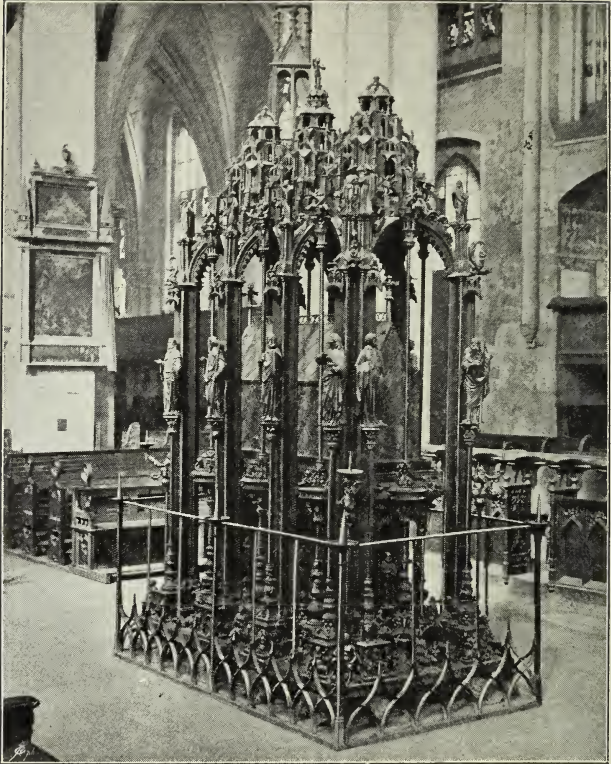


DETALJ AV JERGEN GISZE.
Målning av Hans Holbein d. y. Berlins museum.



214. EN SJUTTIO OCH EN ÅTTIO ÅRS GUMMA.
Träsnitt ur Tobias Stimmers serie Levnadsåldrarna. Omkr. 1570

i ett underlag för ett förut befintligt relikskrin, dels i en baldakinartad sengotisk överbyggnad. En fantasirik mångfald av apostlar och sirener, av snäckor och delfiner pryder detta konstverk, på vilket mästaren och hans fem söner arbetade från 1508 till 1519. På ena kortsidan ser man konstnären i skinnförkläde, en



215. Den helige Sebaldus' grav i Sebalduskyrkan i Nürnberg.
Den baldakinartade överbyggnaden, skulpterad av Peter Vischer, blev färdig 1519.

symbol för den fruktbara förbindelsen mellan konst och hantverk, som under medeltiden och den nu inbrytande renässansen gjort konsthantverket till folkligt i högsta mening. P. Vischer var även medarbetare på det omfattande *monumentet över kejsar Maximilian I* i Innsbruck. Konstnärens staty av *Kung Arthur*, en av de många statyer av furstar och furstinnor, som pryda nyssnämnda monument, anses vara bland de mest fulländade inom bronsgjutningen.

Från Harztrakten härstammade den huvudsakligen i norra



216. EVA.
Skulptur, utförd 1493 av Tilmann Riemenschneider på sydportalen av Marienkirche i Würzburg.

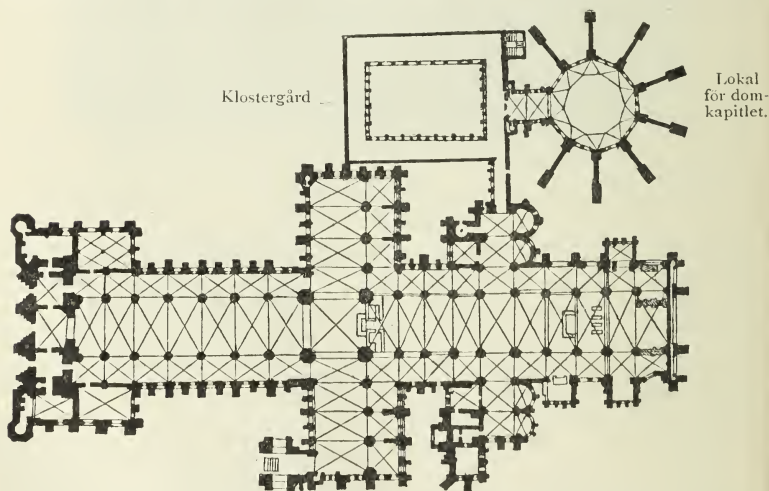
Bayern verksamme **Tilmann Riemenschneider** (1460—1531), som med utsökt stilkänsla och karaktär snidade i trä och skulpterade i sten. Av honom är det älskliga *Evahuvud* (bild 216), som är en detalj av en omkr. 1490 tillkommen staty på sydportalen av Marienkirche i Würzburg.

Gotiken i England.

År 1174 gjorde gotiken sitt intåg i England, då en fransk arkitekt återuppbyggde *Canterburys* genom brand förstörda *dom-*



217. Domen i Lincoln, uppförd under 1200-talet.



218. Plan av domen i Lincoln.



219. Det inre av S:t Georgs kapell i Windsor.
Fönstret är i »perpendicular style» med Tudor-båge. Kapellet är påbörjat 1494.

kyrka, där fyra år förut Henrik II Plantagenets hovmän mördat ärkebiskopen Thomas Becket, en världshistorisk händelse t. o. m. avbildad på svenska dopfuntar. Denna gotiska kyrka fick flera franska drag, och detta gäller även om *Westminster Abbey* i London. I England utvecklades gotiken självständigt. Valven gjordes lägre än i de franska kyrkorna, men längden var däremot större än på kontinenten. Koret slutar rakt. Över korsmitten höjer sig ett fyrkantigt fästningsartat torn, liksom på flera av Normandiets romanska och gotiska kyrkor.

Katedralen i Lincoln (60 km. söder om Hull) är en av Englands äldsta gotiska kyrkor, utförd huvudsakligen under 1200-talet (bild 217, 218). Den med enformiga blindarkader prydda fasaden är typiskt engelsk. — Under 1300-talet — då de engelska bågskyttarna besegrade de franska riddarna vid Crécy — blev dekoreringen rikare, och särskilt utbildades valven till s. k. stjärn- och nätvalv. *Katedralen i York* är det ståtligaste monumentet från den tid, då Yorks Vita ros kämpade mot Lancasters Röda. De gotiska fönstrens rosverk förändrades nu; ungefär samtidigt med



220. Matsal i Christ Church College i Oxford.
Det sengotiska taket är snidat i ek 1520.

inbördeskrigets utbrott 1450 började man använda den s. k. *Tudor-bågen* (bild 219) och uppdela fönstren med smala lister, starkt betonande den lodräta linjen — därav namnet *perpendicular style.* Valven pryddes ofta av slutstenar, formade som nedhängande tappar. Under sina sista levnadsår byggde Henrik VII Tudor på sitt gravkapell, färdigt i början av 1500-talet. Det bildar avslutningen på Westminster Abbey i London. I detta kapell, som mottager sitt ljus från de höga, av Tudorbågar krönta fönstren i »perpendicular style» och i vars ovanligt rika valvbildning även de omnämnda tapparna ingå, ligga de flesta konungarna från och med Henrik VII begravna. Kyrkan är på en gång kröningskyrka och gravplats för Englands stora män. Varje sten i kyrkan har ett minne fäst vid sig, och Englands blodiga och gripande historia, så rik på väldiga personligheter, tränger sig med ovanlig kraft på besökaren. Fasaden åt vänster uppfördes under Rikard III:s regering (1483—85). Den är ett glansfullt minnesmärke över den man, i vars bröst ärelystnadens lidelse rasat vildast. — *S:t Georgs kapell i Windsor* är



221. Domen i Sevilla, uppförd under 1400-talet, med klocktornet Giralda, färdigt 1196.

byggt i »perpendicular style» med Tudor-bågar i fönstren och har den rikaste, för den engelska gotiken utmärkande inre utstyrsel, vad korstolar och dylikt beträffar (bild 219).

Likaledes karakteristiska för denna stil äro de konstrikt snidade trätaken av ek, vilka dels täcka vissa kyrkor, dels förekomma bland annat i den väldiga *matsalen* i det berömda student-college i Oxford, som bär namnet *Christ Church* (bild 220). Detta praktfulla sengotiska ektak är daterat 1520.

Gotiken i Spanien.

Starka intryck från gotikens moderland Frankrike röjas i den spanska gotiken, och koromgång förekommer allmänt; så i de under 1200-talets förra hälft anlagda *domerna i Burgos* på högslätten i norra Spanien och *Toledo*, beläget omkr. 70 km. söder om Madrid. Utmärkande spanska drag äro en rik utveckling

av valvet över korsmitten och ett i mittskeppet beläget, av tre höga väggar begränsat kor, ett gammalt bruk använt redan tidigt i Rom, såsom bild 107 visar, ehuru det spanska korets väggar äro betydligt högre än det låga romerska marmorskranket. Konstrikt smidda höga grindar skilja den östra korsidan från kyrkan. Delen omkring altaret kallas *capilla mayor* och smyckas ofta av en kolossalt stor och hög skulpterad altarprydnad (*retablo*) — motsvarande altarskåpen i Norden — med naturalistiskt målade helgonbilder i träskulptur, som äro utmärkande för den spanska bildhuggarkonsten. I såväl den yttre som den inre dekoreringen råder en yppig rikedom. Det inre är i allmänhet skumt. Totalintrycket störes något av de höga korväggarna mitt i kyrkan. Särskilt stämningsfullt är det inre av den på slutet av 1200-talet anlagda *domen i Barcelona*, med en sällsynt vacker, med kyrkan sammanbyggd klostergång omkring en yppig trädgård. — En av världens största katedraler är den under 1400-talet byggda *domen i Sevilla*, uppförd på en plats, där fordom en morisk moské stått (bild 221). Det fyrkantiga klocktornet *Giralda* är av moriskt ursprung, och den väldiga domen med sin med apelsinträd planterade klostergård, sin rika dekorering, sina historiska minnen hör till Europas mest intressanta byggnader, om också det yttre genom sin storlek och genom tillbyggnader i renässansstil är svåröverskådligt. I Sevilla finnes ett kungligt slott, *Alcázar*, uppfört under den gotiska stilperioden men i morisk stil och av kristnade moriska arkitekter. Peter den grymme var dess egentlige byggherre. Denna kristna moriska stil kallas *mudéjar-stil.*

Gotiken i Italien.

Det var endast med svårighet, som den gotiska stilen bröt sig igenom i Italien. Hela detta nya uppfattningssätt låg emot traditionen och nationalkaraktären. Det blev i detaljer, som den nya stilen användes, såsom t. ex. spetsbågen, men det gamla kyrkobyggnadssättet med sina vida valv var alltför rotfast för att kunna lämna rum åt gotikens höga men smala valv. — *Domen i Milano* är snart sagt den *enda* gotiska kyrka i Italien, som



222. Madonna med barnet.
Altartavla av Duccio di Buoninsegna. Omkr. 1300. I kyrkan Santa Maria Novella i Florens.

något påminner om Tysklands och Frankrikes domer. Grundlagd av Milanos praktälskande tyrann Gian-Galeazzo Visconti på 1380-talet och byggd av vit marmor, gör kyrkan med sina otaliga spetsiga fialer och sina 2,000 marmorfigurer, som pryda det yttre, ett bländande men krokanartat intryck. Det inre är särdeles stämningsfullt, tack vare de väldiga måtten, det ädla materialet och den mystiska belysningen.

Vid denna tid anlade samme storhetsvansinnige självhärskare i gotisk stil den väldiga *klosterkyrkan Certosa* vid Pavia, omkr. 30 km. söder om Milano. Präktigt resa sig de tegelröda murarna med sina fialer på den vidsträckta Lombardiska slätten med dess risodlingar och mullbärsträdsplanteringar. Fasaden på denna kyrka liksom även den på Milano-domen tillhör renässansen.

I mellersta Italiens blomstrande stadssamhällen påbörjades i slutet av 1200-talet två märkliga kyrkor, *domerna i Florens* och *Siena*, 60 km. söder om Florens. I Florens hade man förut såsom domkyrka använt den urgamla åttkantiga kupolbyggnad, som Dante kallar »il mio bel San Giovanni», det nuvarande baptisteriet. Florens och Siena voro också huvudplatserna för målarkonsten, vilken vid slutet av 1200-talet började få nytt liv. I Siena levde något senare **Duccio di Buoninsegna** (verksam till 1319). Han har troligen i Konstantinopel lärt de bysantinska formerna. Duccio var, har någon sagt, den siste av antikens målare, Giotto åter den förste av de moderna.

Blott ett övat öga kan ana den verkan, Duccios *altartavla i Santa Maria Novella* i Florens gjorde på samtiden (bild 222). Tavlan ser bysantinskt stel ut, men om också barnets högtidliga utseende och madonnans mandelformade ögon tyda på Konstantinopel, så hava i alla fall änglarna ett drag av ljuvhet, ett uttryck av andakt, som påvisar en utveckling inom konsten. Denna tavla bars i triumf av florentinarna, vilka voro hänförda vid tanken på att deras stad ägde ett så stort mästerverk.

I slutet av 1200-talet verkade i Pisa och Florens **Cimabúe**. Den senaste konstforskningen har frånskrivit honom nästan allt, som han förut prisades för. Dock redan hans samtida Dante skriver om Cimabue i Purgatorio följande verser, som sanner-



223. Judas förråder Jesus.
Freskomålning av Giotto omkr. 1310. I kyrkan Santa Maria dell'Arena i Padua.

ligen ha gällt om många konstnärer, som trodde att deras namn skulle evigt stråla i konstens historia:

> Främst Cimabue trodde sig bland alla
> i målning; nu får han i dunklet stå,
> och endast Giottos rykte höres skalla.

Giotto (1276—1336), född nära Florens, var både arkitekt och målare. *Klocktornet* vid domen i Florens är hans verk (bild 232).

Den italienska kyrkformen erbjöd större väggytor än de franska och tyska kyrkorna och lämpade sig således bättre för målning. På dessa väggar målades *fresker*. Målning *al fresco* (= på det våta) tillgår på följande sätt: väggen belägges med vått bruk, efter en på papper uppgjord teckning ritas med ett skarpt instrument konturerna av bilden, och den våta väggen målas med

färger, som förena sig med murbruket. Dylika fresker ha en stor varaktighet.

Giottos förnämsta arbete äro hans fresker i en kyrka i Padua. Jämför man hans *Kristus begråtes* med Duccios madonna (bild 222), förstår man, hur dramatisk och rörande den förra bilden skulle förefallit hans vän Dante, som Giotto 1306 besökte under skaldens vistelse i Padua. En naivt uttryckt smärta och sorg finner man hos alla, Maria omfattar snyftande Mästarens huvud, och Johannes slår ut armarna i förtvivlan. — Här avbildas en detalj av den spännande scen, där *Judas förråder Jesus med sin kyss* (bild 223). Motsättningen mellan Judas' skygga och osäkra blick och Frälsarens sorgsna men allvarligt förebrående ögonkast är slående. Här kommer nytt liv in i målarkonsten.

I Assisis (omkr. 150 km. norr om Rom) klosterkyrka finner man Giottos fyra *allegoriska fresker över den helige Franciskus' liv*. Hundra år förut hade helgonet i denna fagra stad förvånat världsbarnen med sin fromhet. Det var han, som på dödsbädden bad sin kropp om förlåtelse för den stränghet han måst visa den. »Förlåt mig också du, min broder åsna», sade han till sin kropp, »om jag någon gång varit för sträng mot dig.» Aldrig har motsättningen mellan själ och kropp framkommit tydligare än hos detta helgon, och Giotto har i dessa märkliga bilder rest honom ett minnesmärke. Bland annat får man se helgonet gifta sig med *Fattigdomen*, symboliserad av en kvinna i lappad dräkt; en hund skäller på henne, och en elak pojke hotar henne med en påk, men helgonet väljer henne till sin brud (bild 224). Franciskus pånyttfödde fromheten, och den starka religiösa känsla, som utmärkte 1300- och 1400-talens religiösa konst, härstammar väsentligen från hans av kärlek överfulla hjärta.

Giottos fresker äro ett jättesteg framåt till känsla, till nya möjligheter, till verklighetsskildring. Med honom blev måleriet »latinskt», d. v. s. icke längre bysantinskt, säger en gammal italiensk konstskriftställare.

En Siena-målare, elev till Duccio och som även rönt inflytande av sin store samtida Giotto, är **Simone Martini** (1283—1344), Petrarcas vän. I Florens finnes hans *Bebådelse*, där madonnan



224. Franciskus gifter sig med fattigdomen.
Allegorisk fresk, målad på 1290-talet av Giotto i Assisis klosterkyrka.



225. BEBÅDELSEN.
Målning av Simone Martini och Lippo Memmi. 1300-talets förra hälft. Uffizigalleriet i Florens.

med en nästan avvisande hållning full av bävan mottager ängelns budskap (bild 225). Marias anletsdrag väcka ännu tanken på bysantinsk målning, och ändå är tavlan långt avlägsen från Konstantinopels mumiekonst. Från liljorna i vasen sprider sig en doft av vår, snart skall konsten slå ut i full blom, fagrare än någonsin. — På 1330-talet besökte Simone Martini Avignon, den dåvarande påvestaden. — Även i återgivande av de sienesiska riddarnas trotsiga övermod lyckades Simone utmärkt, så i hans fresk av *Riddar Guidoriccio* i Siena, som svällande av stolthet spränger fram på sin häst, vilken knappast synes under de böl-



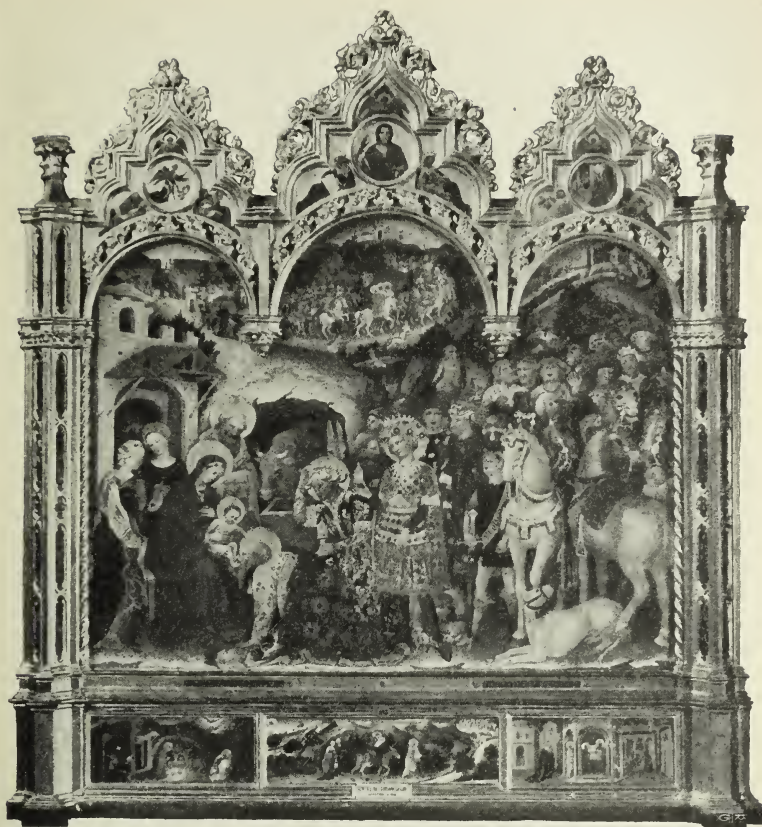
226. »VÄRLDENS BARN.»
Detalj från »Dödens triumf». Fresk målad omkr. 1350 av okänd mästare i Pisas Campo Santo.

jande präktiga schabrak, som 1300-talet älskade, samma slags ståtliga tygstycken, som smyckade hertigarna Eriks och Valdemars springare, då de redo till Nyköpings gästabud. — Man gör orätt, om man tror, att de många religiösa tavlorna motsvarades av en lika allmän kristlig stämning i samhället. Det var endast en gammal tradition att huvudsakligen måla madonnan och helgonen. De italienska samhällena voro ofta även under 1000-, 1100-, 1200- och 1300-talen utpräglat världsliga, och stora skaror av invånarna bekände sig öppet vara fritänkare.

En fresk av okänd mästare i Pisas Campo Santo, begravningsplatsen, framställande *Dödens triumf*, har målats i slutet av 1300-talet, troligen under intryck av digerdöden. Sällan har fasan för döden uttryckts mera uppskakande. De jagande riddarna stanna häpna och hålla för näsan, då stanken ur de öppna likkistorna slår dem till mötes. I lugn och under bön invänta däremot eremiter slutet, och tiggarna sträcka ut armarna efter



227. Madonnans död.
Relief av Orcagna. Altartabernaklet i Or San Michele i Florens, färdigt 1359.



228. HELIGA TRE KONUNGAR.
Målning av Gentile da Fabriano. 1453. Akademien i Florens.

döden-befriaren. I motsats till de arma tiggarna och krymplingarna, som förgäves anropa döden att göra en ände på deras plågor, ser man, hur döden, en förfärlig kvinna med en lie, hotar världsbarnen, som hängiva sig åt sång och kärlek (bild 226).

Man minnes, då man ser denna bild, Boccaccios († 1375) Decameron, där det berättas, att ynglingar och unga kvinnor



229. Petrus martyr påminner om tysthetslöftet.
Lunettfresk av Fra Angelico i San Marcoklostret i Florens. Omkr. 1440.

drogo sig tillbaka från den pestsmittade staden för att leva i fröjd och gamman på landet. Den okände konstnären har förvånande väl skildrat herrarnas galanteri och damernas ömhet och koketta miner. Denna fresk och flera andra, varibland Benozzo Gozzolis genrescener ur Gamla testamentet, äro målade i den pelargång, som omgiver den stämningsfulla kyrkogården i Pisa. I det övriga Toskana fick freskomålningen en storartad utveckling.

Arkitekten, målaren och skulptören **Orcagna,** † 1368 i Florens, arbetade på Orvieto-domens fasad, men är mest känd genom det i 1300-talets italienska gotik utförda, kanske alltför praktfulla, *altartabernaklet i Or San Michele* i Florens, färdigt 1359. Från detta är bild 227 hämtad. Mycket verkar kanske petigt, men det är också stor stil över många av dessa bilder ur Jungfruns liv, ej minst den övre delen av det här avbildade, där hon i mild höghet pryder *mandorlan*, den mandelformiga glorian, som under denna tid ofta omslöt Frälsarens eller Marias skulpterade eller målade gestalter.



230. NATTVARDEN (DETALJ).
Fresk av Fra Angelico i San Marcoklostret i Florens. Omkr. 1440.



231. Bebådelsen.

Freskomålning omkr. 1440 av Fra Angelico i San Marcoklostret i Florens.

Gentile da Fabriano (1370—1428) från Umbrien göt ett nytt liv i de bysantinska formerna. På den 1423 målade tavla, som familjen Strozzi beställde över *De heliga tre konungar*, ser man att en friare, en på en gång mer verklighetstrogen och mer poetisk uppfattning arbetat sig fram (bild 228). »Hans målning liknade hans namn», sade Michelangelo, och Gentile betyder behagfull. Gentile da Fabrianos konst bildar en övergång mellan medeltidskonsten och renässansen.

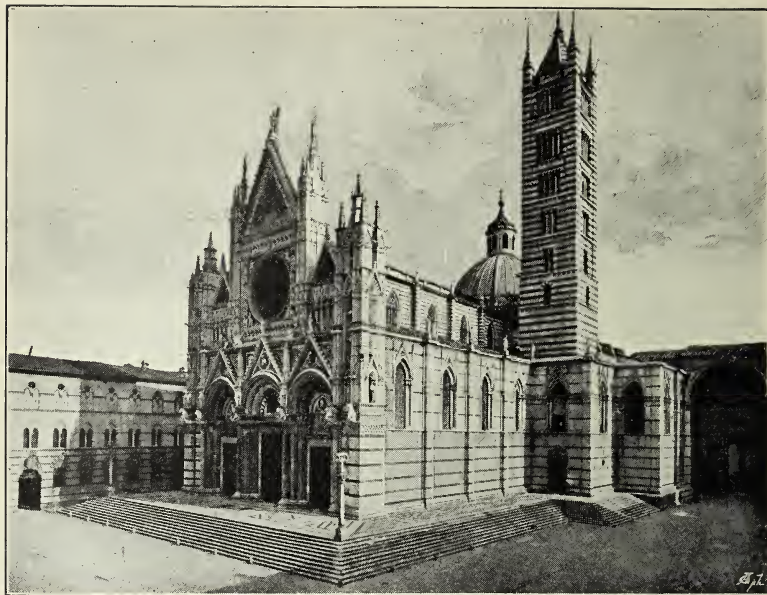
En typisk medeltidsmålare, om också hans liv var samtidigt med den inbrytande renässansen, var **Fra** (= munken) **Giovanni Angelico** från staden Fiesole nära Florens (1387—1455). Han kan kallas paradisets målare, ty hans ljusblåklädda änglar, som avteckna sig mot guldgrunden, bära himmelens renhet på sina pannor. Främst stå hans fresker i San Marco-klostret i Florens. I detta dominikanerkloster, som han själv tillhörde, målade Fra Angelico *Korsfästelsen*, där kyrkans alla helgon och heliga, bedrövade i anden, giva det högsta uttryck åt sin djupa smärta. Man förvånas över det psykologiska djup, varmed konstnären individua-



232. DOMEN I FLORENS OCH GIOTTOS KLOCKTORN.
Domen från 1200-talets slut, klocktornet från 1330-talet, kupolen färdig 1434.

liserat smärtan i alla dess gradationer. Det innerligt religiösa draget återfinnes i den gripande lunettfresken *S:t Petrus martyr*, påminnande om tysthetslöftet (bild 229). Kanske har Fra Angelico nått allra högst i framställning av ödmjuk fromhet i sin fresk *Nattvarden* (bild 230). Det finnes ingen så på en gång klar och innerlig bild av i vilken anda Kristi lekamen och blod böra anammas.

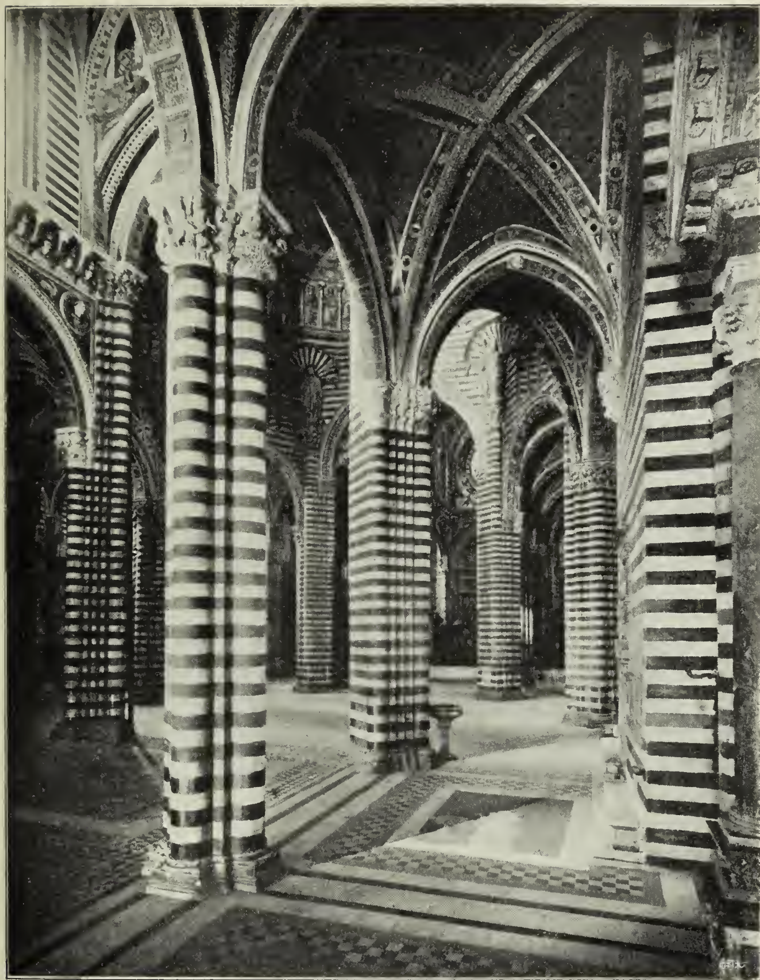
En ljusare skönhet vilar över hans fresk *Bebådelsen* i samma kloster, där den blomsterströdda gräsmattan innanför planket antyder en begynnande naturkänsla, och det lilla fyrkantiga, gallerförsedda fönstret till klostercellen, genom vilket broder Sol och syster Måne — som S:t Franciskus skulle säga — blicka in, är målat på ett sätt, som visar munkens tacksamhet för klostrets fridfulla hägn (bild 231). Konstnären avled år 1455 i Rom. Hans gravskrift är utmärkande för denna tid, då fromheten höll på att övergå i en naiv skönhetsdyrkan:



233. Domen i Siena.
Fasaden 1270—1380.

Ej min ära är den, att jag var en annan Apelles,
men åt de dina jag gav, Frälsare, all min förtjänst.
Jorden så äger en del av mitt verk, det andra har himlen.
Tuskiens ros är den stad, där jag, Giovanni, är född.

År 1294 beslöts anläggandet av *domkyrkan i Florens*, detta samhälle som under tre århundraden var skönhetens huvudstad och Atens efterträdare i nyare tider. Kring Florensdomens svartvita marmorväggar, kring dess med mångfärgad marmor inlagda, av Giotto byggda *fristående klocktorn* utvecklade sig det mest konstälskande kulturliv sedan antikens dagar (bild 232). — Arkitekten Brunellesco byggde domens kupol, som slog samtiden med häpnad; först 1434 blev kupolen färdig, och denna hör alltså till renässansens tidigare verk. Under 1200- och 1300-talen byggdes även *Sienadomen*, en kyrka typisk för mellersta Italiens s. k. gotik (bild 233, 234). Genom sin skärmartade marmorfasad



234. Det inre av domen i Siena.
1300-talet.

och sin med långhuset kombinerade kupol, färdig redan 1264, påminner den om domen i Florens. Det inre i svart och vit marmor hör till det mest storartade i världen, och praktintrycket ökas



235. LOGGIA DEI LANZI I FLORENS.
Omkring 1350.

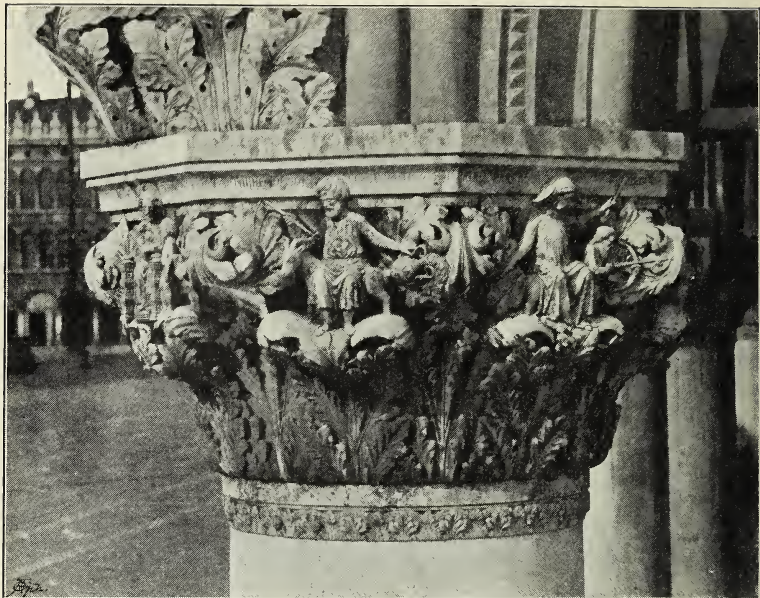
genom det med figurer inlagda golvet. I denna kyrka finnes Pisanos berömda predikstol, ett motstycke till den i Pisa. *Domen i Orvieto*, omkring 100 km. norr om Rom, liknar mycket Sienadomen. Orvieto-domen invigdes 1309 och fick i sin året därefter påbörjade fasad ett världsbekant praktstycke i mångfärgad marmor, på vilken fasad, som nämndes, också Orcagna arbetade. Till höger på bild 233 ser man ett ofullbordat valv. Det är en rest av en storartad tillbyggnad på 1300-talet, varigenom man ville göra kyrkan enormt mycket större och långhuset till tvärhus.



236. DOGEPALATSET I VENEDIG.
1300-talet och 1400-talets förra hälft.

Det påstås, att digerdöden vid 1300-talets mitt avbröt dessa väldiga planer. — Sienas gotiska palats, uppförda av tegel och med tinnkrönta fasader, påminna genom sin fästningslika stil om det kejserliga Sienas strider mot Florens' guelfer, varunder mångt pilskott föll genom de små fönstrens spetsbågar.

Samma stränga, krigiska utseende har det ärevördiga *Palazzo Vecchio* i Florens, grundlagt i slutet av 1200-talet av domens arkitekt **Arnolfo di Cambio**. Ett högt, fyrkantigt torn höjer sig över takets tinnar. I detta hus höll stadens styrelse, bestående av skrånas föreståndare, sina sammanträden. Vid mitten av 1300-talet byggdes *Loggia dei Lanzi*, en öppen hall, i gotisk stil (bild 235). Denna loggia användes till en början som en sorts tribun, varifrån stadsstyrelsen förhandlade med folket samt kungörelser upplästes, och blev under 1500-talet den lansbärande högvaktens plats, varav namnet. Under senare tider uppställdes både



237. Kolonnkapitäl från Dogepalatset i Venedig.

antika och nya konstverk där, och florentinaren kunde här finna skydd mot regnet eller middagssolen samt stilla sin skönhetstörst.

1400-talet var republiken Venedigs glansperiod. Under förra hälften av detta århundrade fick *Dogepalatset*, där republikens ryktbara tiomannaråd och senat höllo förhandlingar, sin nuvarande form (bild 236). Den åt hamnen vända fasaden hade redan uppförts under 1300-talet. Palatset är en av alla tiders mest pittoreska byggnader. Det ligger mellan Markuskyrkan — på vilken fasadens rundbågar på 1400-talet fingo sina kölbågade sirningar — och kanalen samt med fasader åt Piazzettan, det lilla S:t Markustorget, och åt vattnet. Tvenne arkadstödda loggior, en sorts svalgångar, löpa utefter byggnadens undre del, i nedersta våningen stödas spetsbågarna av tjocka kolonner, vilkas rika kapitäl smyckas av den frodigaste dekorering av växter och figurer (bild 237). Kolonnerna i den övre svalgången stå mycket tätt och uppbära



238. CA' D'ORO VID CANAL GRANDE I VENEDIG.
Byggt under 1400-talet.

lansettformade spetsbågar. Över varje kolonn sitter ett fyrpass. På den rikt ornerade undre delen vilar i lugn enkelhet fasaden, rutformigt inlagd med ljust och mörkgult tegel av ypperlig färgverkan och avbruten av en balkong och några oregelbundet insatta spetsbågiga fönster. En krans av tinnar löper utmed taket. Palatsets gård, till vilken man kommer genom den praktfulla gotiska *Porta della Carta*, fick först under renässansen sin utsmyckning. På 1440-talet tillkom denna port, som kallats »en av de vackraste arkitekturdetaljer i Italien». Över dörren ser man dogen Foscari knäböja för Markuslejonet. Hela porten var, som en samtida tavla visar, målad och förgylld. Från gården leder till det inre en bred trappa, på vilken dogen kröntes med sin guldstickade spetsiga mössa.

Några privatpalats vid Canal Grande likna i vissa detaljer Dogepalatset. Främst bland dessa är *Ca' d'oro*, vars mot kanalen öppna arkad med kölbågar, lansettbågar och fyrpass antyder den förmedlande ställning Venedig hade mellan Orienten och Nordeuropa: det är en förening av islams konst med nordeuropeisk gotik i detta eleganta palats, som bildat ramen för 1400-talets Venedigs glada njutningsliv (bild 238).

För-renässansen i Italien.

Förut är nämnt, hurusom de klassiska traditionerna i arkitektur och målning voro så rotfasta i Italien, att den germansk-gotiska konstuppfattningen endast under en kort tid och huvudsakligen i ornamentiken förmådde göra sig gällande. Med direkt inflytande från de gammalromerska sarkofagskulpturerna skapade Nicolò Pisano på 1200-talet sina predikstolar. Inom måleriet påverkade den bysantinska konsten Italien ända in på 1200-talet och fick först vid 1300-talets början vika för Giottos och hans efterföljares konst. Det i all sin rikedom på längden enformiga guldstickade och ädelstensprydda täckelset, som utgjorde bakgrunden på de gamla målningarna, drogs undan, och man fick blicka ut i den vårgröna Arnodalen, se heliga män och kvinnor mellan smärta marmorkolonner, se de förr så stränga helgonens ansikten vekna av kärlek till nästan, till naturen, till Gud.

Inom staten och inom konsten kom personligheten mera till sin rätt; nya, djärva tankar trängde sig fram, nya skönhetsdrömmar fingo form hos Dante, Petrarca och Boccaccio för att sedermera få sitt uttryck i konsten. Petrarca, kallad »den första moderna människan», skriver: »Djuren föra med sig ur moderlivet sitt färdiga väsen, änglarna äro från början vad de i evighet förbli, endast du, människa, har utveckling, ett växande med fri vilja. Du har anlagen till ett mångsidigt liv i dig själv.» Under förra hälften av 1300-talet grundlades ej minst genom dessa tre stora andar ett nationellt språk, en nationell diktning och en levande kärlek till de gamla grekiska och romerska författarna. Att detta på en gång vetenskapliga och skönhetstörstande intresse



239. DEN ANDRA DUBBELDÖRREN I DOPKYRKAN (BAPTISTERIET) I FLORENS FÄRDIG 1452.
Bronsskulptur av Lorenzo Ghiberti.

snart även skulle omfatta den klassiska bildande konsten, var självklart i ett land, där man vid varje steg påmindes om den klassiska arkitekturen genom tempelruiner och triumfbågar och där hacka

och spade så ofta påträffade marmorstatyer av sällsamt lockande skönhet, bilder av den mänsklighet, vars dikter och tankar just utgjorde den käraste läsningen för samtidens bästa män. Det är denna litterära och konstnärliga hänförelse för antiken, som, förenad med en utpräglat modern personlighetskänsla och en nyvaknad fosterlandskärlek, framkallade den revolution i det andliga livet, vilken nämnes renässansen, d. v. s. *ny födelse* till fri människa, till italienare, som stolt över sin ärorika romerska forntid med kraftig självkänsla längtar att kasta av sig medeltidens tankebojor för att få tänka, skapa och njuta i frihet. Renässansen berör sålunda alla livets förhållanden: den inverkan den haft på mänsklighetens historia har varit av mycket stor betydelse, och den konst, som uppstod under denna tid av fördubblat livshopp, skapades efter dess beläte, sund, stark och stor.

Under renässansen fyllde en omätlig självkänsla konstnärerna, och furstar och folk hälsade dem med jubel. Konsten fick än en gång, liksom under Hellas' glansdagar, sin tillbörliga rangplats i samhället, den var ej längre en tjänande syster, nej en strålande gudinna, av vilken kejsare och påvar tiggde en ynnest.

Florens blev ung-renässansens huvudstad, Brunellesco och Ghiberti dess två första konstnärsnamn. År 1401 hade köpmännens skrå utsatt en tävlan till en bronsdörr för Florens' baptisterium. Främst bland de tävlande voro de två nyssnämnda konstnärerna, vilka då voro helt unga. **Ghibertis** (1378—1455) förslag blev år 1403 antaget, och därpå utfördes den första Ghibertiska *dubbeldörren till Florens' dopkyrka*, med tjugoåtta scener och typer ur den heliga historien, infattade i gotiska fyrpass. Ännu ryktbarare är hans *andra dubbeldörr* till samma dopkyrka, utförd 1425—1447 (bild 239). Dessa två nya dörrhalvor voro stadens stolthet, de kallades sedermera av Michelangelo för »paradisets portar», och säkert är, att de äro en värdig inkörsport för renässansens triumfvagn. I tio reliefer, fulla av de ypperligaste detaljer, skildrades scener ur Gamla testamentet. Innehållsförslaget hade uppgjorts av humanisten Lionardo Bruni, vars grav meddelas i bild 258. Det överensstämmer i allmänhet ej med den klassiska reliefens väsen att införa perspektivet i stället för framställning i ett plan



240. San Francesco i Rimini.
Ombyggd 1447—1455 av Leo Battista Alberti till ett minnestempel åt Sigismondo Malatesta och »divæ Isottæ».

(bild 46), men alla invändningar förstummas inför den sällsynta fantasi och smak, varav detta jättearbete flödar. Ramen med sina ståtliga, lätt stiliserade djur och frukter är redan ett konstverk. Mästarens arvode blev furstligt.

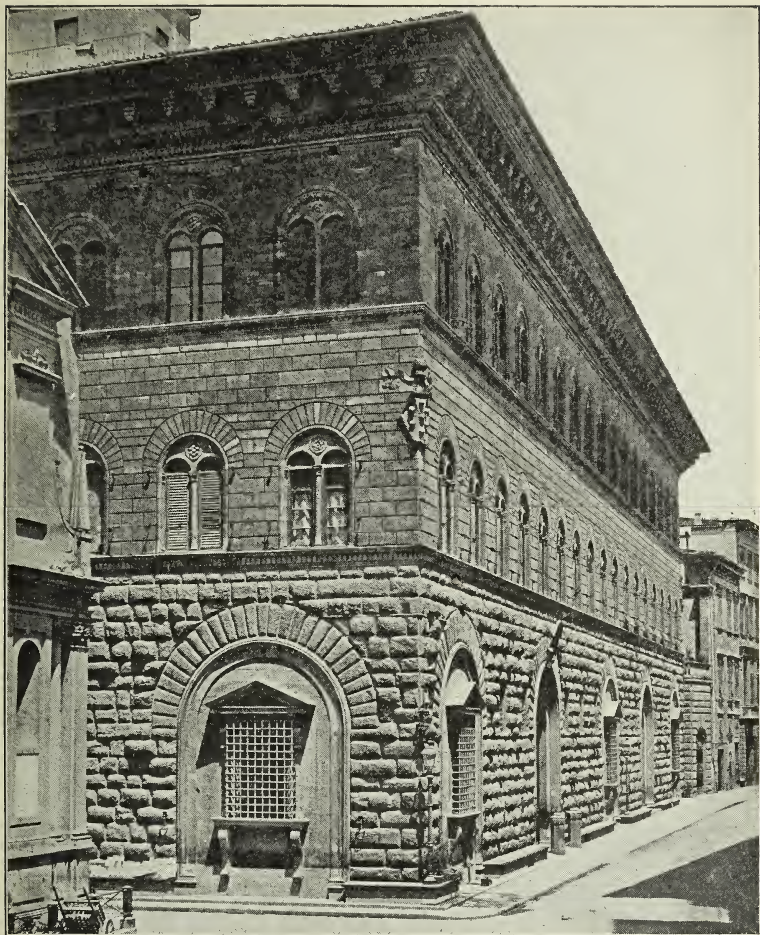
Brunellesco (1377—1446) vann sitt största konstnärsrykte som arkitekt. Förut är omtalat, att han konstruerade den väldiga kupolen på Florens' dom (bild 232). Med användning av de grundliga mätningar och studier, han i Rom företagit, byggde han i Florens ett *gravkapell åt familjen Pazzi*, som några årtionden senare skulle få en sorglig ryktbarhet genom sammansvärjningen och attentatet mot familjen Medici. Kapellets form är ett likarmat s. k. grekiskt kors, täckt med tunnvalv. Väggarna indelas av korintiska pilastrar. En förhall med tunnvalv och vilande på korintiska kolonner ligger framför ingångsdörren. Ett nytt upp-

slag i palatsarkitekturen är den ståtliga byggnad, som han år 1440 påbörjade åt borgaren Luca Pitti. Detta hus kallas ännu *Palazzo Pitti.* Till den ofantliga, 145 meter långa fasaden, imponerande och fästningslikt trotsig, användes råhuggna, väldiga stenblock, så kallad *rustik.* Palatset blev sedermera tillbyggt. I Palazzi Pitti förvaras nu en av världens dyrbaraste konstsamlingar.

Hittebarnshuset i Florens med sin vackra, av smärta kolonner prydda loggia är även ett verk av Brunellesco.

Brunellescos vän **Leo Battista Alberti** (1404—1472) var i liv, uppfattning och konst en äkta renässansmänniska. Utrustad med den mångsidiga lärdom och det brinnande intresse för allt underbart och skönt, som var utmärkande för den tidens bästa män, kom han, född i Genua av florentinska föräldrar, genom Cosimo de' Medicis nåd till Florens. Han skrev om målar-, bildhuggar- och byggnadskonstens teori, han framhöll — och det var en ren nyhet — att konstverkets ändamål vore skönhet allena, och påpekade, att denna skönhet borde vara av klassisk helgjuten art. »Skönheten är», säger Alberti, »ett visst alla delars förnuftiga sammanhang, så att intet kan utan skada tilläggas, borttagas eller förändras.»

Som arkitekt kom han med nyheter som pekade framåt. *Fasaden på S:ta Maria Novella i Florens* med sina de två våningarna sammanbindande voluter pekar fram mot barockens typiska Gesùkyrka (bild 353). Märklig var hans *ombyggnad* — 1455 — *av* den gotiska kyrkan *San Francesco i Rimini.* Kupolen, som Alberti drömde om, blev ej färdig, men egendomligt hedniskt verkar detta för ungrenässansen så betecknande grav- och minnestempel, som ombyggdes på tyrannen Sigismondo Malatestas önskan åt honom och hans älskade, »den gudomliga Isotta», samt åt hans lärda vänner (bild 240). Här ser man, hur de klassiska ornamenten sluta sig till den gotiska stommen. — En stark glädje över att få leva i denna glansfulla guldålder för konsten framlyser ur hans brev till Brunellesco. »Men, när jag efter lång landsflykt, i vilken vi av familjen Alberti åldrats, kommit hem i vårt framför alla andra utmärkta fosterland, erfor jag, att i många men särskilt i dig, Filippo, och i den med innerlig vän-



241. Palazzo Medici, nu Palazzo Ricardi i Florens.
Uppfört omkring 1430 av Michelozzo. På hörnet synes Medicivapnet.

skap med oss förbundne Donato (Donatello) och i de andra, Ghiberti och Luca (della Robbia) och Masaccio, lever en ande, som är mäktig vilken ärofull sak som helst och icke behöver

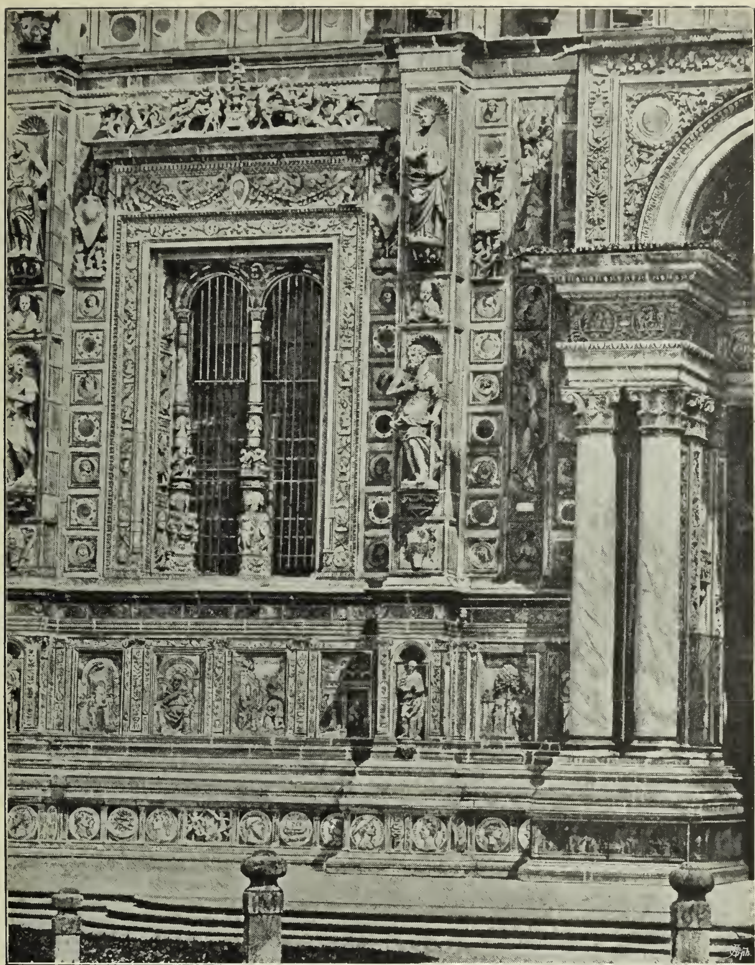
17—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



242. Gården till Palazzo Medici, nu Palazzo Ricardi i Florens.
Uppförd omkr. 1430.

sättas efter någon av de gamle (under antiken), hur berömd han än må varit i dessa konstarter.»

Fjortonhundratalets palatsarkitektur hade i allmänhet kvar något av medeltidsborgen, varur palatset utvecklat sig. Åt Cosimo de' Medici, den store Lorenzos farfar, uppförde **Michelozzo** (1391—1472) det nära domen liggande *Palazzo Medici* (bild 241, 242). Undervåningens grova rustik ersättes i de övre våningarna med släthuggna stenblock, och de rundbågiga fönstren delas av smärta kolonnetter. Fasaden avslutas med en i Toskana ofta förekommande, starkt utspringande, av konsoler uppburen taklist. Borggården livas av arkader med korintiska kolonner. I detta hus föddes 1449 Lorenzo il Magnifico och år 1475 dennes berömde son, påven Leo X. Ett liknande florentinskt palats är det kända *Palazzo Strozzi*, som dock tillkom först vid slutet av 1400-talet. — I norra Italiens byggnadsverk från den tidigare renässansen



243. Från fasaden på Certosakyrkan vid Pavia, uppförd vid 1400-talets slut.
En del av portalen och ett fönster med infattning.

kommer den utpräglade lusten för rik ornering, som utmärkte tidens gravvårdar, skrank, predikstolar m. m., starkt till synes. *Fasaden på Certosakyrkan vid Pavia*, uppförd under 1400-talets



244. Palazzo Vendramin-Calergi i Venedig.
Byggt 1481.

sista år, är en lysande förening av reliefer, statyer, medaljonger, rika fönsterinfattningar, det hela ett frosseri i ornament, påminnande om guldsmedskonsten (bild 243). — Vid mitten av 1400-talet, då Frans Sforza regerade Milano, påbörjades i denna stad av arkitekten **Filarete** († 1469) det kolossala *Hospitalet*, en väldig tegelbyggnad, där man ej sparade på konstnärlig utstyrsel. I detta avseende överträffar det med rika renässansornament i terrakotta prydda milanesiska sjukhuset alla senare byggnader av detta slag och talar om en tid, då skönheten var ett livsbehov, som fick adla själva lidandets boning. — Venedig fick sina renässansintryck från Lombardiet, och i det vackra *Palazzo Vendramin-Calergi*, som 1481 uppfördes vid Canal Grande av **Pietro Lombardo** († 1515), ser man, att en ny tid kommit.



245. Öppen spis i Palazzo Gondi i Florens.
Skulpterad av Giuliano da San Gallo.

Varje fönster är delat av en korintisk kolonnett. De två övre våningarna uppdelas av korintiska kolonner. Fasaden, som vetter åt kanalen, är, som av bild 244 synes, skärmliknande.

Förbindelsen mellan arkitektur, skulptur och målning var under renässansens början iögonfallande. Det var skönheten man ville nå, och intet av det dagliga livets husgeråd: snidade sängar, kistor, praktfullt skulpterade eller försedda med målningar, som

kallades kist- eller *cassone*-bilder, dryckeskärl, vävnader, intet ansågs för obetydligt för att få skönhetens stämpel. Konstnärerna voro ofta kunniga inom flera konstarter, ägnade sig på en gång åt arkitektur, konsthantverk och målning och kunde därigenom bättre förverkliga tidens omfattande skönhetssträvanden. Det klassiska inflytandet gjorde sig mest gällande inom arkitekturen, men även där höll man sig åtminstone under 1400-talet ganska självständig. — Skulpturen hade en glansperiod under renässansens första århundrade. Det nyvaknade sinnet för det individuella framkallade intresse för porträtt och byster: läktare, vigvattenskärl och gravvårdar pryddes med reliefer, men ornamentiken tydde mera på en lätt stiliserad naturefterbildning med fylligt användande av frukter, blommor och djur än på antikhärmning. För antiken hyste man en lidelsefull beundran, men direkt efterbildning undvek man lyckligtvis ännu. Ett förträffligt konstverk, ägnat för det dagliga livets behov, är **Giuliano da San Gallos** (1445—1516) reliefsmyckade öppna *spis* i det av honom själv uppförda *Palazzo Gondi* i Florens (bild 245).

En bildhuggare av en — någon gång klumpig — men alltid djupsinnig och storvulen art är **Jacopo della Quercia** (1371—1438), som föddes i närheten av Siena, i vilken stad han skulpterade en härlig fontän. Här meddelas en av portrelieferna på San Petroniokyrkan i Bologna, *Evas skapelse* (bild 246). Quercia var en av de ytterst fåtaliga, som tydligen starkt påverkade Michelangelo, och i denna relief ser man stor likhet med Michelangelos fresk över samma ämne i Sixtinska kapellet. Ett ödestyngt allvar ligger över handlingen, och man kan väl förstå, att den tragik, som utmärker Quercias manliga konst, skulle vara efter den store florentinarens sinne.



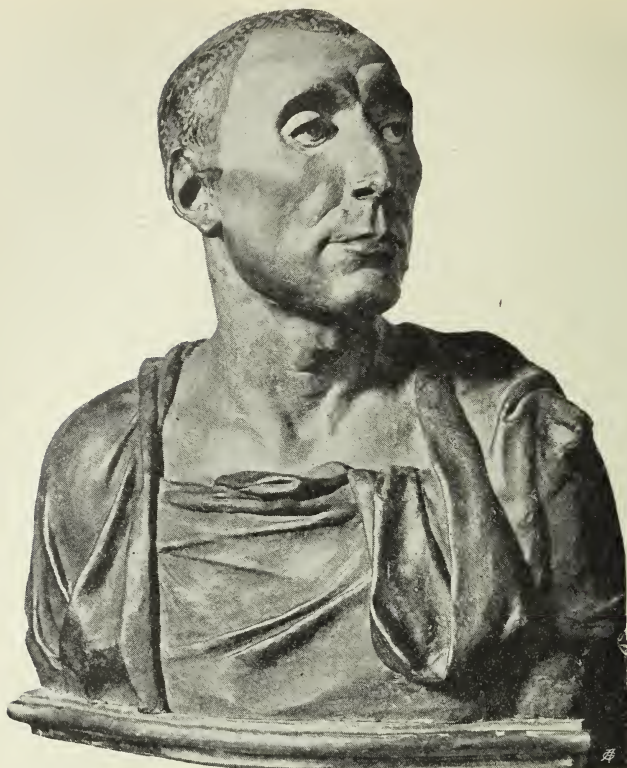
Evas skapelse.
Fresk av Michelangelo i Sixtinska kapellet. Till jämförelse med bild 246.

Främst inom skulpturen stod den i Florens verksamme **Donatello** (1386—1466), vilken under sitt långa liv utövade ett betydande inflytande på sin konstart. Han var den



246. Evas skapelse.
Portalskulptur 1425—1438 av Jacopo della Quercia på San Petroniokyrkans fasad i Bologna.

största bildhuggaren i Italien före Michelangelo, och denne senare hyste stor beundran för honom. Donatello, vilken liksom så många av för-renässansens konstnärer först utbildat sig till guldsmed, var från sin ungdom förenad med Brunellesco i ett innerligt



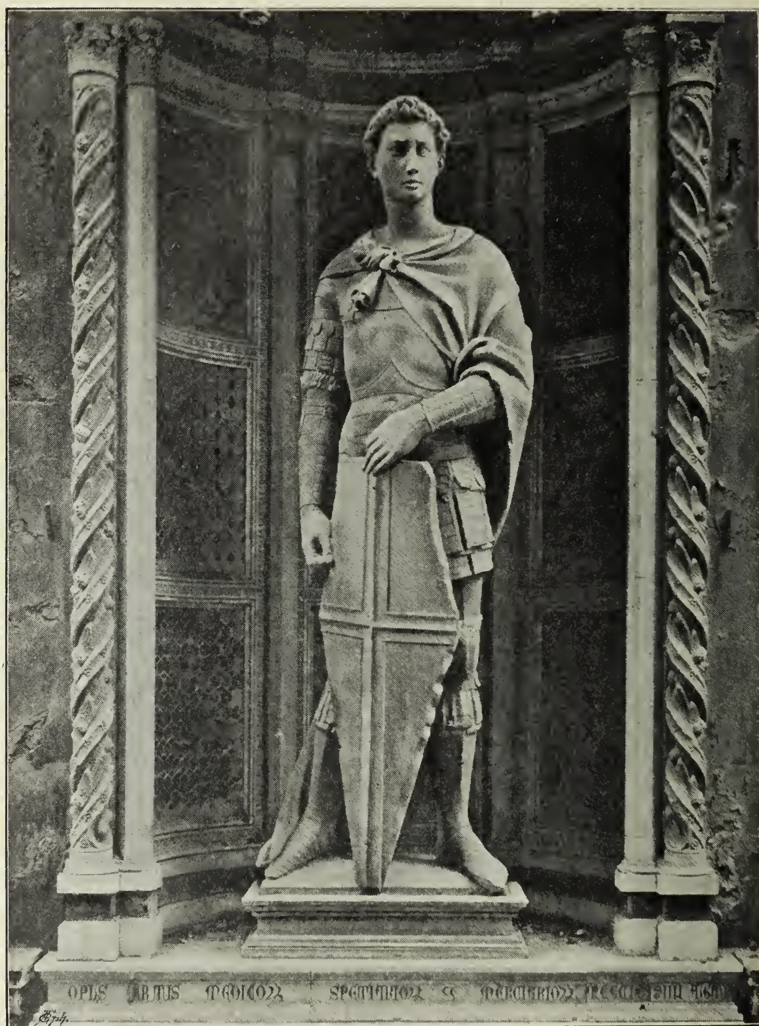
247. NICOLÒ DA UZZANO.
Målad lerbyst av Donatello. Omkr. 1440. Museo Nazionale i Florens.

kamratskap. Ett starkt realistiskt drag är utmärkande för hans konst, om också tydligast i porträtten. Det var uttrycket och det karakteristiska han ville nå och som han också fick fram starkare än de andra av tidens konstnärer, som dock strävade åt samma håll. Den målade lerbyst, som påståtts avbilda den florentinske aristokraten och partiföraren *Nicolò da Uzzanos* energiska anlete (bild 247), visar kanske höjdpunkten av denna riktning, och ett sprittande liv, ett oförbränneligt gott humör ligger i den skrattande lille gossen, som kallats *Cupido* (bild 248).



248. Cupido.
Bronsstaty av Donatello. Bargello i Florens.

Den italienska för-renässansen älskade det knoppande och friska hos barnet, och man förstod det barnsliga väsendet samt återgav det mycket bättre än under den grekiska konstens blomstringstid. Laokoons söner äro mer miniatyrmän än barn (bild 79). Donatello



249. Sankt Georg.
Staty av Donatello. 1416. Originalet i Museo Nazionale i Florens.



250. DAVID.
Bronsstaty av Donatello. Omkr. 1430. Museo Nazionale i Florens.

har gjort reliefer med dansande och ostyriga barn och änglar, små människoblommor, som hållit sig lika friska och nyutspruckna i ett halvt årtusende. Som barnframställare är Donatello bland konsthistoriens största.

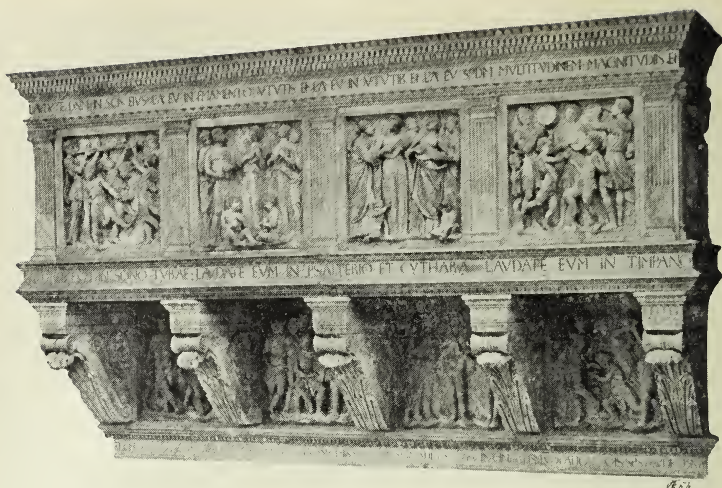
Ny uppfattning och ej minst nya försök känneteckna Donatello, och hans vänskap med Cosimo de' Medici gav honom stora uppgifter. Donatellos staty av *David med Goljats huvud* är en av de första nakna bronsstatyer (bild 250). Även den första moderna ryttarstatyn, fältherren *Gattamelata*, fullbordad 1453, utfördes av Donatello och restes vid slutet av konstnärens långa liv i Padua. Hans *S:t Georg* (bild 249), den ridderliga tapperhetens särskilt under medeltidens slut över hela Europa hyllade helgon, lyser av ungdomlighet och blygsamhet samt orygglig mod. Donatellos S:t Georg är typen för ädel manlighet. Statyn beställdes av vapensmedernas skrå, utfördes 1416 och uppställdes i en åt gatan vettande nisch å kyrkan Or San Michele i Florens, för vilken kyrka han även utfört en *S:t Markus* och där Ghiberti och flera andra florentinska bildhuggare prytt de övriga nischerna i denna egendomliga kubiska och husliknande kyrka med mästerverk. Även inom reliefen har denne snillrike och mångfrestande konstnär verkat nyskapande. Av den enorma arbetsprestation, som den åttioårige konstnären medhann, ha här blott några få mästerverk kunnat nämnas. Ensamt relieferna skulle vara en stor livsgärning. Bland dessa strålar *Madonna Pazzi*, där Maria med rörande allvar och höghet böjer sig över barnet, omfattande det med en rörelse av innerlig ömhet, i vilken det ligger all den oro och omsorg, som finnes i moderskärleken, denna den på en gång högsta och mest elementära känsla i tillvaron (bild 251). Donatello var en äkta konstnärsnatur, full med entusiasm och humor och ett gränslöst förakt för penningar.

Konstnärsfamiljen della Robbia, av vilken **Luca della Robbia** (1399—1482) var den mest ryktbare, gav i sina reliefer i glaserad lera, oftast vita med blå bakgrund, prov på en intagande och praktiskt användbar konst. Luca högg även i marmor, och de *reliefer*, som ursprungligen prydde *orgelläk-*



251. MADONNA PAZZI.
Marmorrelief av Donatello. Museet i Berlin.

taren i Florens' dom, äro mästerstycken av gratie och friskhet (bild 252). Alla barnets och ungdomens osökta ställningar återgivas här med en naturlighet, vilken ej ens under antiken hade uppnåtts och som endast kanske överträffas av Donatellos nyssnämnda reliefer på Florensdomens orgelläktare.



252. Marmorläktare med reliefer av Luca della Robbia. 1431—1437. Nu i Florensdomens museum.

Av Lucas släkting **Andrea della Robbia** (1437—1528) äro de *medaljonger i glaserad lera av lindebarn*, som pryda loggian till det av Brunellesco byggda hittebarnshuset i Florens (bild 253).

Bland bildhuggarna märkes även **Mino da Fiesole** (1431—1484), som på biskop Salutatis gravvård i Fiesoles urgamla dom skulpterat en relief, där *Madonnan och helgon tillbedja Jesusbarnet* (bild 254). Den lille Johannes' något för nätta knäfall och den väl slickade marmorbehandlingen antyda, att Mino då och då även kunde skatta åt det sentimentala.

Porträttbyster i marmor eller i målad lera voro mycket omtyckta under 1400-talet. **Benedetto da Majano** (1442—1497), som byggde det ståtliga *Palazzo Strozzi* i Florens, har i porträttet av sin gynnare *Filippo Strozzi* (bild 255) visat, vad han förmådde i energisk karakteristik, och **Francesco Laurana,** verksam under 1400-talets senare hälft i södra Italien, har i sin tjusande *marmorbyst av en neapolitansk prinsessa* förenat allt vad tiden skattade högst av drömmande förnäm skönhet och överlägsen teknik med ett välgörande stiliserat drag. Samma egenskaper



253. LINDEBARN. MEDALJONG I GLASERAD LERA. OMKR. 1465.
Av Andrea della Robbia. Hittebarnshuset i Florens.

och kanske i ännu högre grad har ett av honom skulpterat *kvinnohuvud* (bild 256), som nu förvaras i Louvren.

Tvenne konstnärer, som kommo att utöva inflytande såväl inom skulpturen som inom måleriet, voro **Antonio Pollajuólo** (1429—1498) och Andrea Verrocchio. Bägge voro i främsta rummet bronsgjutare, och denna konstarts teknik kom att återverka på marmorskulpturen och måleriet. Pollajuólos främsta arbete är påven *Sixtus IV:s* liggande *gravmonument* i Peterskyrkan i Rom. Detta bronsmonument är guldsmidesartat rikt dekorerat. **Andrea Verrocchio** (1435—1488), lärjunge av Donatello, verkade som skulptör och målare i Florens och uppmuntrades av den insiktsfulle mecenaten Lorenzo de' Medici. Han övade som målare stort inflytande på Lionardo da Vinci. Verrocchios mästerverk är ryttarstatyn av den venetianske con-



254. Madonnan och helgon tillbedja Jesusbarnet.
Relief 1466 av Mino da Fiesole. I Fiesoles dom.

dottieren (legosoldatsgeneralen) *Bartolomeo Colleoni*, upprest i Venedig kort efter konstnärens död (bild 257). Oemotståndlig som ödet ter sig den järnsmidde, med hästen liksom sammanvuxne ryttaren, han som med sina trupper utgjorde spetsen av det spjut, vilket Venedigs ränksmidande rådsherrar stötte i det blödande Italien. Den lilla lustiga *Gossen med delfin*, som pryder Palazzo Vecchios gård i Florens, är av Verrocchio.

Mer och mer spridde sig antikens fria livsåskådning, ej minst genom grekiska lärde, av turkarna 1453 drivna från Konstantinopel.



255. Bild i lera av Filippo Strozzi.
Skulptur av Benedetto da Majano. Omkr. 1490. Museet i Berlin.

En *gravvård* av sällsynt skönhet, rest över en italiensk humanist, Lionardo Bruni, meddelas i bild 258. Det var Bruni, staden Florens' sekreterare, som gjorde upp vilka ämnen Ghiberti skulle avbilda på sin andra dubbeldörr till Baptisteriet. Dylika gravmonument, oftast uppsatta på kyrkornas väggar, voro under hela renässansen, ja ända in på adertonhundratalet, mycket omtyckta; det ifrågavarande konstverkets mästare är **Bernardo Rossellino** (1409—1464). Även denna önskan att smycka gravarna vittnar om tidens skönhetslängtan. Ett våldsamt begär att leva stridande, njutande, lärande fyller alla bildade. Den hänsynslösaste skönhets- och vishetskult erövrade Italien, och dess vågor slogo



256. KVINNOHUVUD.
Skulptur från 1400-talets senare hälft av Francesco Laurana. Louvren i Paris.

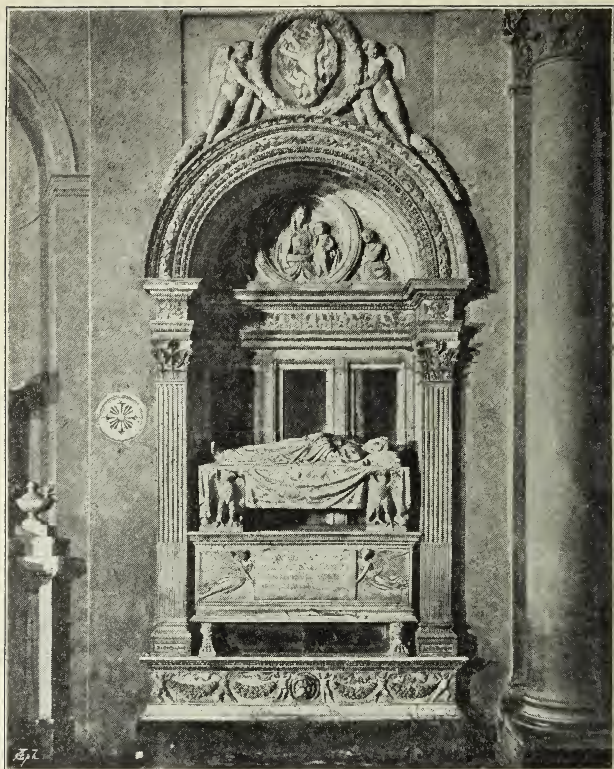
över Alperna; den vann hänförda lärjungar i Frankrike och än mer i Tyskland. »O, Jahrhundert, die Geister erwachen, die Studien blühen: es ist eine Lust zu leben», utropade Ulrich von Hutten, och så kände många. För byggnader, fresker, skulpturer funnos alltid pengar, och konsthantverket frodades vid sidan av den livskraftiga, sunda konsten. Man kopierade ej, men man lärde av antiken. I porträtt och bildstoder sökte man en relativ evighet på jorden, när man fasade för tanken, att döden skulle sätta en gräns för den outsläckliga livstörsten.



257. Bartolomeo Colleoni.
Ryttarstaty av Andrea Verrocchio. 1480-talet. Venedig.

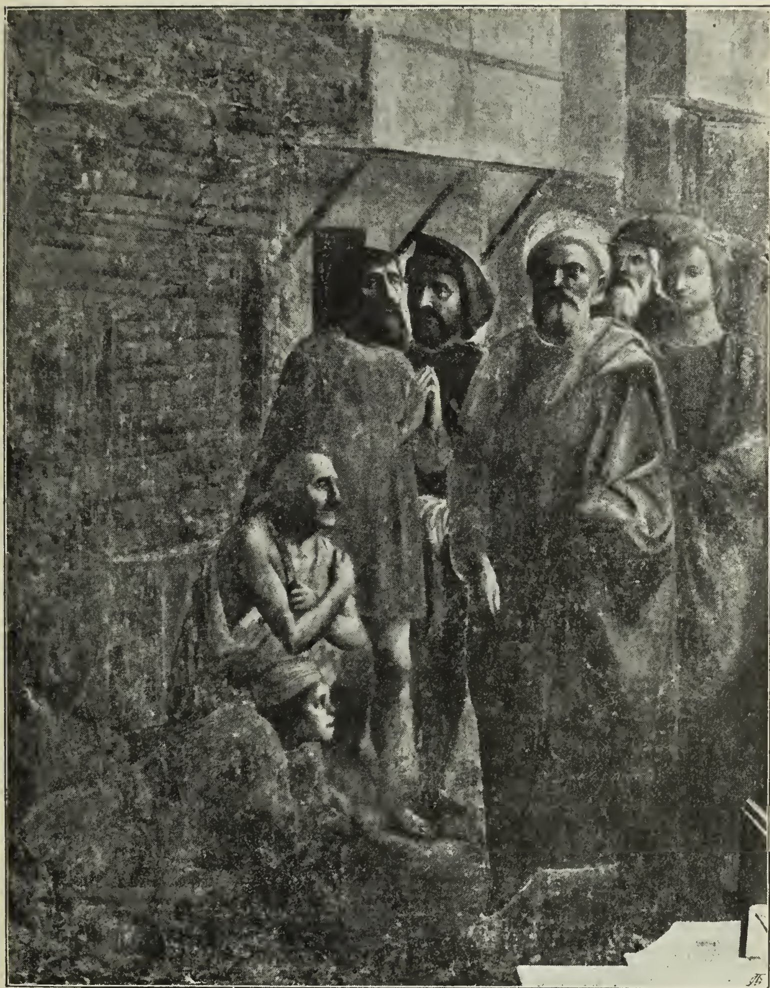
1400-talets måleri överträffar redan från början medeltidens främsta verk inom detta område. Nästan i ett slag uppstod en storformad dramatisk och gripande konst, och även för denna blev Florens vaggan.

Det var den endast några och tjugu år gamle **Masaccio** (1401—1428), som genom sina geniala fresker i en florentinsk kyrka gav målarkonsten en den allra kraftigaste impuls. Dessa fresker, som pryda det s. k. Brancacci-kapellet i kyrkan S:ta Maria del Carmine, behandla *Petri historia* och visa på betydande



258. Gravvård över Lionardo Bruni.
Av Bernardo Rossellino † 1444. I S:ta Croce i Florens.

framsteg i återgivandet av ljuset och perspektivet. Figurerna verka här mera fristående, och den unge konstnären förstår att göra grupperingen naturligare och mera dramatiskt verksam än någonsin förr. En särdeles betydande fresk är *Petrus helande sjuka med sin skugga* (bild 259). Handlingen försiggår vid en florentinsk bakgata. Petrus, en storartad gestalt, skrider majestätiskt förbi en grupp sjuklingar, klädda i 1400-talets italienska dräkt. En krympling, på vilkens kropp skuggan faller men som har sitt ansikte i ljuset, blickar häpen på aposteln, bakom



259. PETRUS HELAR SJUKA MED SIN SKUGGA.
Fresk från 1420-talet, utförd av Masaccio i S:ta Maria del Carmine i Florens.

honom reser sig redan en botad, och en tredje knäpper händerna i tacksamhet över undret. I samma kapell finnes konstnärens ryktbara fresk *Adam och Eva utdrivas ur paradiset*, en av den nyare konstens allra första målningar av den nakna kroppen (bild 260). Trots en viss stelhet hos figurerna ser man, hur kropparna — återgivna med stort intresse för formen — genombävas av blygsel och bitter smärta. Det är av stort intresse att jämföra denna fresk med den nästan samtidigt utförda framställningen av Adam och Eva i naturlig storlek men i miniatyrteknik på van Eycks Genteraltare. Masaccios betydelse för konsten i Florens kan ej nog uppskattas. Man behöver blott kasta en blick på en tavla som denna för att genast inse, vilket jättesteg målarkonsten tog under 1400-talets tredje årtionde. Samma manliga lynnesart som Masaccio visar **Andrea del Castagno** (1390—1457). Han porträtt av övermodiga florentinska krigartyper, återgivna med kraft och intresse för det tekniska, äro bland grundvalarna för den storvulenhet, som är ett av den toskanska konstens särdrag, som samtiden brukade kalla »terribilità» och mest finnes hos Michelangelo. En mängd ytterst framstående målare, de flesta födda i Florens, uppträdde under den enastående blomstringstid, som nu följer, och frambragte såväl inom vägg- som inom stafflimålningen det ena storverket efter det andra.

Dessa italienska 1400-talets målare — ibland kallade prerafaeliter — åtnjuta i våra dagar kännarnas största beundran. Utom deras höga förtjänster i komposition, återgivande av stoffer och i allmänhet det tekniska, ligger det i deras verk ett drag av själslig finhet och drömmande vekhet, något av naiv glädje över att få visa allt härligt i världen. Ett lätt stiliserat drag ger deras tavlor dekorativ hållning. Dessutom är själva målningssättet solitt och ärligt. Dessa målare använda temperamålning på sina stafflitavlor, d. v. s. färgen löstes i lim, äggvita eller något annat bindemedel, ett förfarande som begagnades ända in på 1500-talet. Detta målningssätt tillåter ej *lasurer* — övermålning med tunna, genomskinliga färger —, såsom då färgerna äro lösta i olja. Ypperliga färger användes, och ofta



260. ADAM OCH EVA UTDRIVAS UR PARADISET.
Fresk utförd på 1420-talet av Masaccio i kyrkan S:ta Maria del Carmine i Florens.

målade man på noggrant beredda trätavlor, som först överdragits med krita. All denna omsorg gör, att målningarna ännu i denna dag äro förträffligt bibehållna, under det att det senaste århundradets tavlor redan nu mörkna och spricka sönder. För den oinvigde se 1400-tals-tavlorna tafatta och egendomliga ut, men har man sett på, tänkt över, talat och läst om dem upprepade gånger, märker man så småningom, att man fått en skatt till skänks, och gömmer tavlorna i sitt hjärta. Den religiösa känsla, som de flesta av deras tavlor behandla, saknades ofta nog hos målarna; många av dem, såsom flera tidevarvets störste, betraktade sig själva som hedningar. För att konstnärligt uttrycka något måste man med tanke, vilja och känsla genomtränga detta och dessutom äga den tekniska färdigheten; ett försanthållande är ej av nöden — konsthistorien överflödar av bevis därpå.

I förra hälften av 1400-talet verkade munken **Filippo Lippi** (1406—1463). Hans enskilda liv var rätt stormigt; han tillät sig bland annat det för en munk föga rekommenderande tilltaget att bortröva Lucrezia Buti, en nunna som tjänade honom som modell till hans madonnor. Fra Filippo var munk i det kloster, i vars kyrka Masaccio målade sina fresker, och rönte troligtvis inflytande av denne store konstnär, som arbetade under ynglingens vistelse i klostret. Bland Fra Filippos staffli-tavlor märkes en, nu i Berlins museum befintlig: *Maria tillbedjande Jesusbarnet*, som ligger bland gräsets blomster (bild 261). Maria, i ljusblå mantel, knäböjer i änglalik skönhet. Denna tavla prydde kapellet i Palazzo Medici och kallades av J. Burckhardt, den store renässanskännaren, »den vackraste tavlan i Berlinmuseet». Ett drag av världslighet — jämfört med 1300-talets målare — ingår i både hans tavlor och i dem, som målades av sonen med Lucrezia, **Filippino Lippi** († 1504), vilken, vad ämnen och uppfattning beträffar, gick i sin faders fotspår.

Samtida med Filippo Lippi var **Pisanello** (eg. Vittore Pisano, 1380?—1450?) från Verona, en tecknare, som med stor smak och minutiös noggrannhet återgav djur och människor, helst och bäst kanske de glänsande dräkter, vilka prydde



261. MARIA TILLBEDJANDE JESUSBARNET.
Målning omkr. 1440 av Fra Filippo Lippi. Museet i Berlin.

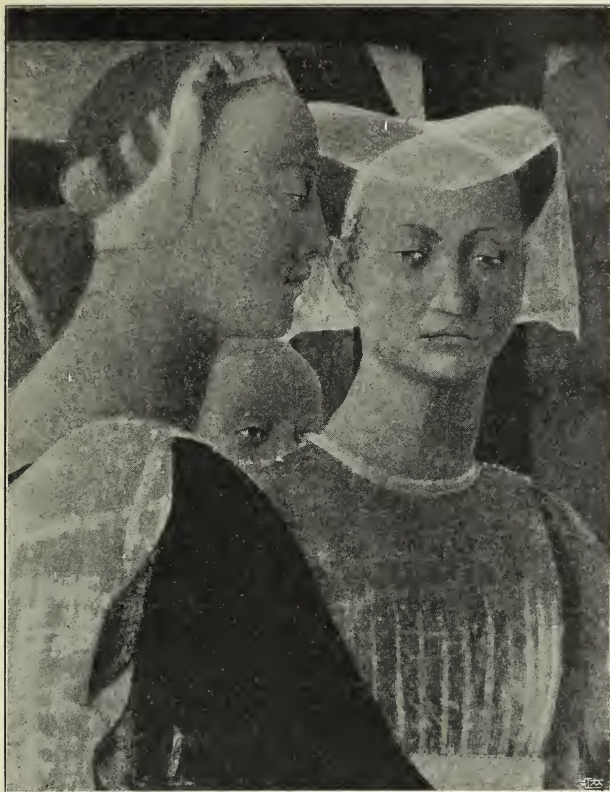
herrar och damer vid de italienska hoven, där de kråmade sig som påfåglar och guldfasaner. Av hans målningar finnas ej många kvar, men han var den, som för renässansen återuppväckte den grekisk-romerska medaljkonsten. Inom detta område står han hittills oupphunnen, och på stora medaljer återger han med skarpaste karakteristik dragen av sina furstliga be-



262. Sigismondo Malatesta.
Medaljong i brons av Pisanello. Omkr. 1440.

skyddare. Det var dessa småhovens tyranner, som med kunglig frikostighet åt konsten offrade de skatter, vilka de hänsynslöst pressade av fiender och undersåtar. *Porträtt* av de unga örnarna, som tillhörde ätterna *Malatesta*, *Montefeltre* och *Este*, förekomma på Pisanellos medaljer. Den i bild 262 meddelade stora medaljen visar Sigismondo Malatestas stränga men sköna anlete.

För denne unge konstintresserade furste, den sid. 256 nämnde byggherren av minnestemplet över Isotta, målades i Rimini vid Adriatiska havet en fresk av **Piero dei Franceschi** (1416—1492), framställande *Sigismondo omgiven av sina jakthundar*, knäböjande för sitt skyddshelgon. I Arezzo (60 km. sydost om Florens) skildrade den i målarkonstens teorier, perspektivlära



263. Hovdamer.
Detalj ur »Drottningen av Saba hälsar korset». Fresk av Piero dei Franceschi 1468. Arezzo.

o. s. v. förfarne Piero i flera fresker *legenderna om det heliga korset*. Det är ur en av dessa 1468 målade fresker — drottningen av Saba omgiven av sina hovdamer, hälsande korset — som den i bild 263 återgivna detaljen är hämtad. Om en rent häpnadsväckande påtaglighet och om en mycket stor konstnärsförmåga att ge monumentalitet åt även den minsta detalj vittnar detta lilla utsnitt. Piero dei Franceschi (eller della Francesca)



264. Battista Sforza, furstinna av Urbino.
Målning 1466(?) av Piero dei Franceschi. Uffizigalleriet i Florens.

hör till banbrytarna. Viktigast av hans porträtt äro de år 1466 överlägset målade bilderna av fursteparet i Urbino, *Federigo Montefeltre* och *Battista Sforza* (bild 265, 264). Skarpt avteckna sig deras profiler mot luften, såsom Piero gärna brukade måla. Dessa porträtt med sin varma färg och sitt mikroskopiska utförande av varje guldtråd i dräkterna, varje skiftning i halsbandets pärlor, allt utan en skymt av petighet, ha väckt livlig beundran hos vår tids konstnärer.

Det är ej minst genom sin lärarverksamhet, som denne teore-



265. Federigo Montefeltre, furste av Urbino.
Målning 1466(?) av Piero dei Franceschi. Uffizigalleriet i Florens.

tiserande konstnär inverkat på den italienska konstutvecklingen Både Melozzo da Forlì och Signorelli voro hans lärjungar.

Den mest tilltalande för vår tid av alla dessa 1400-talets italienska konstnärer är måhända **Sandro Botticelli** (1446—1510), lärjunge till Filippo Lippi. Han var en av Florens' mest egendomliga konstnärer. Ett sällsynt behag, ett drömmande drag av mystik genomgå hans tavlor, vilka starkt påverkat en del av vår tids målare. *Våren* är en framställning, där ämnet troligen är hämtat ur en samtida skalds, Angelo Polizianos, dikter. Blom-



266. MADONNA MED SJUNGANDE ÄNGLAR.
Målning av Sandro Botticelli. Omkr. 1470. Museet i Berlin.

sterströende skrider Våren fram mellan de stiliserade orangeträden, och gratierna — bland de älskligaste kvinnofigurer, som målats, särskilt den mellersta med sin behagfulla tafatthet — utföra sina danser bland blommorna (bild 267). I mitten av tavlan står Venus, vilkens allvarliga men förtjusande ansikte anses vara porträtt av en kvinna som älskades av Lorenzos bror, »den sköne Giuliano» de' Medici, som år 1478 mördades av familjen Pazzi. Både denna bild och dess pendang *Venus' födelse* utfördes för familjen Medicis villa (bild 268). Den guldblonda Venus på sin snäcka

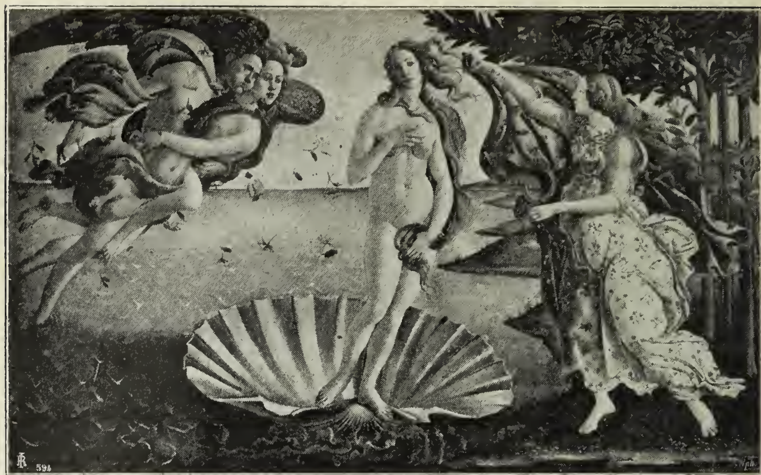


DETALJ AV MADONNA MED SJUNGANDE ÄNGLAR.
Målning av Sandro Botticelli. Berlins museum.



267. De tre gratierna.
Detalj ur Våren. Målning från 1470-talets slut av Sandro Botticelli. Accademia delle Belle Arti i Florens.

fläktas fram över havet av vindgudarna. Hon påminner i sin kyska men bländande skönhet genom sin ställning om Praxiteles' Afrodite.



268. VENUS' FÖDELSE.
Målning från 1470-talets slut av Sandro Botticelli. Uffizigalleriet i Florens.

Bägge dessa bilder, Våren och Venus' födelse, visa, att en *ny* skönhetsvärld öppnat sig för 1400-talets italienare, en värld som de älskade med den första kärlekens glöd.

Madonnan med sjungande änglar i Berlin anses tillhöra konstnärens tidiga period omkr. 1470, och man har påvisat några för övrigt ganska tydliga fel i återgivandet av barnets huvud och fötter (bild 266). Men hur hänförande äro ej dessa liljebärande änglar, och skönare än alla liljor lyser Marias anlete. Man förstår, då man ser denna bild, hur hennes tillbedjare sökte efter ord nog starka för att uttrycka sin dyrkan av den välsignade bland kvinnor, det rena »elfenbenstornet», »stjärnan» och himladrottningen, som ej märker den gyllene kronan, som svävar över henne. En lätt skugga av vemod ligger över ansiktet, det är förkänslan hos den, vilkens hjärta skulle genomstingas av de sju smärtornas svärd. Denna härliga, ofantligt dyrbara tavla — ansiktet meddelas här i färg — inköptes 1824 i Paris av greve Raczynski för endast 2,500 francs. Familjen har nu skänkt bilden till Berlinmuseet.

Botticellis kvinnor ha något strängt jungfruligt och kyskt men

på samma gång grubblande: gåtfulla änglar, och dock demoniskt tjusande. Hans *madonnor*, med huvudena lätt böjda som vita blomkalkar, äro oöverträffliga i djupsinnig skönhet, färgerna skina klara och rena, och hans änglars svärmiskt hängivna ynglingagestalter höra till konstens högsta och renaste skapelser. På en av hans tre strora *fresker* i det av Sixtus IV byggda, sedermera genom Michelangelos takmålningar så ryktbara Sixtinska kapellet i Vatikanen har han målat sitt eget vackra och egendomliga ansikte (bild 269). — Under 1490-talet genljöd Florens av Savonarolas predikan, och Botticelli hörde till dem, som fingo ett styng i hjärtat. Han övergav sitt världsväsende, sökte tröst i skildringar av helig sorg och ångest samt målade *Kristi gravläggning* och Marias lidande vid den döde sonens bår. — Florens blev genom Savonarola i ett slag utsatt för en vild religiös fanatism. Böcker och tavlor brändes på bål. »Bort med alla hedniska bilder», ropade man, »Kristus skall vara konung i Florens!» Men bakslaget kom, Savonarola brändes utanför Palazzo Vecchio år 1498, och konst och livsnjutning fingo åter dyrkare i Arnostaden.



269. Självporträtt av Sandro Botticelli.
Från hans fresk Koras barn i Sixtinska kapellet i Vatikanen, utförd 1482.

19—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



270. JOHANNES DÖPARENS FÖDELSE.
Fresk av D. Ghirlandajo 1486—1490 i S:ta Maria Novella. Florens.

En berömd samtida med Botticelli var **Domenico Ghirlandajo** (1449—1494), Michelangelos lärare. Han verkade mest i Florens och målade som de flesta av hans samtida fresker i kyrkor och kloster. Hans förnämsta fresker finnas i S:ta Maria Novella-kyrkan i Florens. Beställda av familjen Tornabuoni, avbilda de händelser ur den heliga historien med användande av samtida florentinska dräkter och porträtt samt äro försedda med en mängd genremotiv. De tala mer om Florens än om de heliga personerna, dessa fresker, som framkallade de frommes förargelse genom de högfärdiga tankar som de sköna och förnäma florentinska damerna erforo, då de sågo sig avbildade, och freskerna göra skäl för sin överskrift att de voro målade, »då vår undersköna stad Florens, frejdad genom rikedom, konster och byggnader, levde i välstånd, hälsa och fred». På fresken *Johannes*



271. Gubbe och barn.
Målning av D. Ghirlandajo. Louvren i Paris.



272. MARIA OCH ELISABET.
Målning av D. Ghirlandajo, utförd 1491. Louvren i Paris.

döparens födelse (bild 270) ser man, hur enligt florentinsk sed en tjänsteflicka kommer med en korg frukt som gåva åt barnsängskvinnan.

Freskerna äro tyvärr som så många av renässansens väggmålningar satta så, att man endast otydligt och med svårighet kan se dem. En av Ghirlandajos bästa stafflitavlor är Louvregalleriets *Maria och Elisabet*, målad 1491 (bild 272). I kungliga veck faller gudsmoderns mantel, då den »välsignade bland kvin-

nor» lägger sina händer på den tillbedjande Elisabet. En sky av obeskrivligt vemod vilar över Marias ljuva ansikte; kanske genombävas hon av en aning om kommande lidanden? I samma museum finnes hans gripande tavla *Gubbe och barn* (bild 271). Med vilken rörande kärlek blickar ej den fule åldringen ned på den lille vackre gossen, målad i hela sin nyfikna barnslighet på ett lika naturligt som vinnande sätt. En Ghirlandajoteckning, visande denne gubbe så som han såg ut på dödsbädden, finnes i vårt Nationalmuseum.



273. ÄNGEL.
Fresk av Melozzo da Forlì i Peterskyrkans sakristia, målad 1472 för kyrkan S. Apostoli i Rom men sedan flyttad.

För Sixtus IV, vars porträtt han målat på en i Vatikanen förvarad fresk, arbetade **Melozzo da Forlì** (1438—1494), en lärjunge till Piero dei Franceschi. Honom tillskrivas sju tavlor, målade 1474 för biblioteket i slottet i Urbino. En av dessa framställer *Federigo av Montefeltre*, som knäböjande mottager en bok av vetenskapens gudinna. Vilken skillnad, om man tänker sig två hundra år fram i tiden, då konsten och vetenskapen fingo nådigt erkännande på högsta ort! Man tvekar ej, var den rätta storheten, det rätta mecenatskapet äro att söka. Barhuvad och bedjande, lågande för att få offra sin själ för de höga kulturmakterna, kommer renässansens furste, och han har valt den rätta vägen. Melozzo har inom takmålningen gjort en viktig insats genom sina nu i Peterskyrkans sakristia förvarade *Musicerande änglar*, av vilka den kanske vackraste — ädel och vek på samma gång — återges i bild 273.



274. DE HELIGA TRE KONUNGAR.
Fresk av Benozzo Gozzoli i Palazzo Medici i Florens med porträtt och kostymer från Mediceerhovet omkring år 1460.

Ett genreartat drag finnes starkt utpräglat hos **Benozzo Gozzoli** (1420—1498), känd för sina tjugufyra praktfulla *fresker i Florens* och i *Pisas Campo Santo*, där han själv enligt önskan av de tacksamma pisanerna vilar, begraven vid sina verk. Benozzo Gozzoli var medhjälpare till Ghiberti vid förfärdigandet av det andra paret flygeldörrar till baptisteriet i Florens. Han framställer på sina fresker livet på åkrarna och i vinbergen, jakter bland Arnodalens cypresser och Mediceernas praktfulla ryttarföljen. De bibliska ämnena äro endast förevändningar, landskap, dräkter, ja, till och med personernas anletsdrag äro återgivna direkt efter naturen. Freskerna i Mediceernas palats i Florens, framställande, under namnet av *Heliga tre konungar*, härskarfamiljens porträtt, äro så väl bibehållna, att de verka med sin ursprungliga friska glans och giva en skildring av den ge-



275. De dödas uppståndelse.
Fresk av Luca Signorelli. 1499—1504. Domen i Orvieto.

digna prakt, som rådde hos denna patricierfamilj, vars porträtt sorgfälligt återgivas på väggmålningen (bild 274).

Utpräglat sinne för det dramatiska hade Piero dei Franceschis lärjunge **Luca Signorelli** (1441—1523), och han blev genom sin behandling av det nakna en direkt föregångare till Michelangelo. Hans storartade fresker *Antikrist*, *De dödas uppståndelse*, *Yttersta domen* i Orvietos dom, målade 1500—04, avbilda den nakna människokroppen i olika våldsamma ställningar, och han lyckades få in liv och sanning i sina figurer (bild 276). Man ser de nakna atletgestalterna på bild 275 arbeta och anstränga sig för att komma upp ur jorden. Sergel beundrade livligt dessa Orvietofresker, som under 1700-talet nästan fallit i glömska. — Under renässansen sysselsatte de antika ämnena mer och mer alla sinnen. Kardinaler uppsatte Platos byst i stället



276. Djävul bortförande en kvinna.
Detalj ur Signorellis fresk Yttersta domen. 1504. Domkyrkan i Orvieto.

för skyddshelgon, och de klassiska myterna behandlades i poesi och bild. Signorellis *Pan, omgiven av nymfer och ynglingar*, i trånande lycka hängivande sig åt de smekande flöjttonerna, är en bild, karakteristisk för den tidigare renässansens uppfattning av det idylliska naturlivet och för en säker behandling av det nakna (bild 277). En melankolisk, fyllig och ren flöjtton går genom tavlan, som ägdes av Lorenzo de' Medici. Signorelli har tvivelsutan påverkat konstnärer under 1800-talets sista årtionden, såsom Burne Jones och Stuck. Han var en av konsthistoriens mest energiska framställare av särskilt den hårda och kärva skönheten i manlig nakenhet.

Pietro Perugino (1446—1524), född i landskapet Umbrien vid övre Tibern, förenar i sig den umbriska skolans egenskaper och är som Rafaels lärare av stor betydelse i konsthistorien.



277. Pan, omgiven av nymfer och ynglingar.
Herdeidyll, målad omkr. 1470 av Luca Signorelli. Museet i Berlin.

Även han sysselsatte sig med freskomålning, men sin egentliga ryktbarhet vann han genom sina djupt religiösa, nästan extatiskt svärmiska altarbilder, i vilka man tydligt ser förebilderna till Rafaels tidigare arbeten. Så *Madonnan med S:ta Rosa och S:ta Katarina*, en s. k. tondo eller rotondo(rund-)målning (bild 278). Den umbriska skolan blev avgörande för altarbildernas gruppering: figurerna uppställdes matematiskt noga, hög panna och smala läppar äro ett genomgående drag. Deras kristliga ödmjukhet är så stor, att de tyckas bedja om ursäkt för sin tillvaro. De våga knappast slå upp ögonen. Detta medeltidsdrag återfinnes i Rafaels första tavlor. — Perugino var en av de första, som i Italien använde oljemålningens teknik.

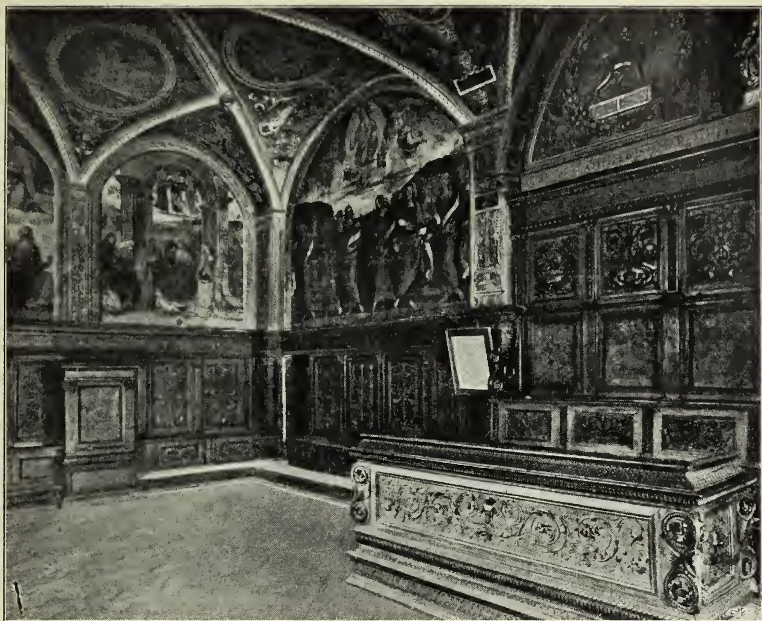
I Cambio, växelbörsen, i Perugia (omkr. 150 km. sydost om Florens) målade Perugino en hel mängd fresker med dels klassiska, dels religiösa motiv (bild 279). »Hur lugnande», säger Beren-



278. Tronande Madonna med S:ta Rosa och S:ta Katarina.
Rundbild av Pietro Perugino. Omkr. 1470. Louvren i Paris.

son, en utmärkt amerikansk konstkännare, om Peruginos konst, »måste ej sådana målningar förefallit efter allt buller, bråk och slaktande i Perugia, Italiens blodigaste stad.» Dessa Peruginos fresker i Perugias växelbörs äro till skillnad från för-renässansens allra flesta väggmålningar placerade dels vackert, dels så, att man med lätthet kan se dem.

I Perugia föddes även **Pinturicchio** (1454—1513), vilkens förnämsta arbeten äro *målningarna i Sienas dombibliotek* samt *vägg- och takmålningar* i påven Alexander VI Borgias rum *i Vatikanen.* I dessa under 1490-talet utförda målningar ur legen-



279. Växelbörsen i Perugia med fresker av Perugino. Omkr. 1500.

derna och bibeln visar han sitt intresse för lysande dräkter och färger, men nekas kan ej, att djupare innehåll fattas i hans något ceremoniösa konst. Ett stort historiskt intresse äga dessa bilder, där man ser porträtt av den märkliga, lastbara »påvefamiljen» med tjuren i vapnet, och i dekorativt hänseende äro dessa Borgia-rum i hög grad beundransvärda. Det är svårt att tänka sig en yta fylld med större prakt och skönhet än Pinturicchios fresk *Susanna och gubbarna*, där renässansfontänen och smärta pinjer och cypresser avteckna sig mot luften (bild 280).

I norra Italien funnos vid de talrika små furstehoven framstående konstnärer. Främst den hos markis Lodovico Gonzaga i Mantua verksamme **Andrea Mantegna** (1431—1506), i vilkens stränga och manliga konst en kraftig stilkänsla och djup upp-



280. Susanna och gubbarna.
Fresk av Pinturicchio. 1492—1494. Borgiarummen i Vatikanen.

fattning samt ett utvecklat sinne för dekorativa ornament äro att finna. Under 1400-talet målades gärna S:t Sebastians martyrdöd, ty den gav ett kärkommet tillfälle att avbilda den nakna kroppen. Sedermera blev detta ämne ännu vanligare, emedan det tillfredsställde tidens osunda lust efter grymhet. Mantegnas *S:t Sebastian*, nu i Wien, är bunden vid en antik ruin — man har således den katolska medeltidens känsla och den antika pånyttfödda skönheten förenade på samma tavla (bild 282). Teckningens kraft och renhet hos Mantegna ha starkt påverkat den moderna engelska dekorativa skolan, och Francesco Gonzaga, som på hans *Segermadonna*, nu i Louvren, i brinnande bön blickar upp mot Maria, tackande henne för hennes beskydd i slaget mot Karl VIII av Frankrike (1495), återfinnes väl tydligt i Burne Jones' hjältetyper. Francesco utgav sig lögnaktigt för segrare i slaget



281. DRUCKNA SATYRER.
Kopparstick av Andrea Mantegna.

och tvang sedan med oredlig hänsynslöshet en jude att betala denna madonnabild.

I England, på slottet Hampton Court vid London, förvaras Mantegnas väldiga, på papper målade *Cæsars triumftåg*, där konstnären riktigt frossar i ypperligt utförda typer och föremål från romartiden. Samma intresse för antiken visa hans *fresker* i Eremitanikyrkan i Padua, där den helige Jakobs historia framställes. På slottet i Mantua prydde han åt markis Lodovico Gonzaga ett gemak med tak- och väggmålningar, på vilka senare markisen och hela hans konstälskande familj med hästar och hundar avbildades. Denna, den första stora porträttgruppen i modern mening, blev färdig 1474. Vad takmålningen beträffar, gav Mantegna i samma slottsrum uppslaget till det grodperspektiviska takmåleri, som blev så typiskt för renässansen. Man ser rätt upp i den målade himmelen, och hovdamer, negresser och amoriner blicka leende ned på åskådaren (bild 283). År 1472 hade den ovannämnde Angelo Polizianos sångspel Orfeo givits på slottet



282. S:T SEBASTIANS MARTYRIUM.
Målning av Andrea Mantegna. Omkr. 1460. Museet i Wien.



283. Takmålning av Mantegna i slottet i Mantua. 1474.

i Mantua. Orfeo var uppslaget till renässansens herdedrama och genom sina körer även till operan. Denna för barocken så typiska konstform utbildades egendomligt nog även vid Mantuas hov omkr. år 1600, just då barockens store konstnär Rubens var



284. MADONNA MED SJU HELGON.
Målning av Carlo Crivelli. 1487. Museet i Berlin.

i tjänst hos hertigen av Mantua. Mantegna var även Italiens förste betydande kopparstickare, och hans säkra teckning och frodiga fantasi göra hans kopparstick av havsgudar och centauer, av kraftiga *Druckna satyrer* (bild 281) fullt jämförliga med hans store samtida Dürers arbeten i denna riktning och hava trots det nästan petiga framhållandet av varje anatomisk detalj en förvånande must och kraft. Hans intresse för det anatomiska, så utmärkande för den tidigare renässansen, och för perspektivisk förkortning



285. PORTRÄTT AV EN CONDOTTIERE.
Utfört år 1474 av Antonello da Messina. Louvren i Paris.

framgår såväl av dessa kopparstick som av hans tavla *Pietà*, den döde frälsaren, i Milano.

Venedig utbildade en självständig konstriktning. En något maniererad men mycket fängslande målare var **Carlo Crivelli,** verksam i Venedig mellan 1468 och 1493. Man påminner sig, att



286. ENGELSKA SÄNDEBUD BEGÄRA KONUNGADOTTERN URSULAS HAND AV HENNES FADER.
Målning av Vittore Carpaccio. 1490-talets början. Accademia delle Belle Arti i Venedig.

Venedig var guldmosaikernas stad, då man ser Crivellis tavlor. Smycken återgåvos av honom ofta reliefaktigt upphöjda. Späd och finlemmad böjer sig, på den 1487 för staden A'scoli målade *Madonnan*, Maria mot den skäggige, åldrige Petrus och fingrar näpet men litet affekterat på jättenyckeln i förgylld relief (bild 284).

Antonello da Messina (1444—1493) hade kommit i personlig beröring med nederländska konstnärer och av dem inhämtat »oljemålningens» alla hemligheter. Antonello flyttade 1473 till Venedig, och året efter målade han det i bild 285 återgivna porträttet av en *Condottiere*, fullt av trotsig manlighet. Här inverkade han på de med stark färgkänsla begåvade venetianerna. Hans sällsynta porträtt visa kraft och energi och påminna i målningssättet om Jan van Eycks. De få nederländska tavlor, som vid denna tid kommo till Italien, voro här av kännare mycket högt skattade.

En venetiansk målare, som förenar nederländsk karakteristik med italiensk skönhetskänsla, är **Vittore Carpaccio** (verksam 1478—1522). Åt en förening till ömsesidig hjälp i Venedig utförde han på 1490-talet nio väldiga tavlor över *Den heliga Ur-*



287. DEN SOVANDE URSULA.
Detalj från Ursulas dröm av Vittore Carpaccio. 1490-talets början. Accademia delle Belle Arti i Venedig.

sulas historia. Genom pelarhallar ser man ut över det medeltida Venedig, där män och kvinnor i färgrika dräkter uppträda. På tavlan bild 286 *begära engelska sändebud konungadottern Ursulas hand* av hennes fader. Till höger synes konungen, som stöder huvudet mot handen, grubblande åhöra sin fromma och fagra dotters åsikt om frieriet. Carpaccios målningar överflöda med genremotiv, och detta är ett äkta venetianskt uppslag: det var i denna stad som genremålningen — bilderna ur det dagliga livet — utvecklade sig under 1500-talet. Sällan hava prakt och den innerligaste känsla kunnat förenas på samma tavlor som hos honom. Den typiskt venetianska färgsammanställningen purpurrött mot vitt förekommer ofta hos Carpaccio. I *Den sovande Ursula* har konstnären på ett oförgätligt sätt visat ett anlete, över vilket osynliga änglavingar tyckas fläkta, ett



288. MADONNA MED S:TA KATARINA OCH S:TA MAGDALENA.
Målning av Giovanni Bellini omkr. 1490. Accademia delle Belle Arti i Venedig.

ansikte vördnadsbjudande i sin kvinnliga oskuld, rent och lugnt, skyddat av sömnens majestät (bild 287).

Sist av 1400-talets italienska mästare må venetianaren **Giovanni Bellini** (1427—1516) nämnas. Bellinis fader Jacopo, även han målare, var vän till den förut nämnde Gentile da Fabriano, vilken tillsammans med Pisanello vid 1400-talets slut utförde väggmålningarna i Dogepalatset i Venedig. Jacopos ene son Gentile fick namn efter vännen. Han målade ceremonibilder från Venedig och kallades av sultan Mohammed II till Konstantinopel, där han målade den store erövrarens porträtt samt bilder av orientaliskt liv. Gentiles och Giovannis syster blev gift med Mantegna, som påverkade sin svåger Giovanni. En varmare ton och en starkare modellering finner man hos denne venetianare, och detta utvecklas sedan i färgernas fädernestad, Venedig. Hans *Madonna med S:ta Katarina och S:ta Magdalena* visar genom dessa helgons jordiska och individuella skönhet, vilken riktning det venetianska måleriet skulle taga (bild 288). Ädlast av renässansens framställningar av den döde frälsaren är Bellinis i Berlin förvarade *Pietà*, som tillskrivits Mantegna.

Bellini var också en förträfflig porträttmålare. Bilden av *Dogen*



289. DOGEN LOREDAN.
Målning från 1500-talets första år av G. Bellini. National Gallery i London.

Loredan (bild 289), nu i London, skildrar ett ovanligt ädelt anlete, intelligent framblickande under den spetsiga guldbroderade mössan. Det verkar som en 1400-talsbyst, detta porträtt; både i färg — det bruna skinnet mot dräktens vita och guld — och i modelleringen pekar detta mästerverk framåt mot det venetianska porträttets guldålder under högrenässansen.



290. PETERSKYRKAN OCH VATIKANEN I ROM.
Peterskyrkan grundlagd 1506, färdig vid 1600-talets början. Kolonnaden kring piazzan 1667.

Hög-renässansen i Italien.

Omkring år 1500 blev konsten mera medvetet antikiserande. Visserligen gäller detta främst Italien, men denna riktning sträckte sig också till det övriga Europa, och Dürer säger: »Nu för tiden skall ju allting vara antikiskt.» Kyrkorna blevo ljusa valv- och kupolbyggnader efter antika mönster. Kristus och helgonen hade visserligen under medeltiden till följd av bysantinsk tradition avbildats i grekiska dräkter; nu lät man även bipersonerna bära klassisk dräkt, och arkitekturen på tavlorna fick mera klassiska former. 1400-talets naiva men innerliga och nationella konst ersättes med en mera abstrakt internationell, vilken under slutet av 1500-talet och under 1600-talets förra hälft, sen-renässansen, utvecklar sig i riktning mot schematisk kyla eller använder svulstiga, överdrivna och överlastade former, i synner-

het vad Italiens egen arkitektur men ej mindre dess skulptur och måleri beträffar, ehuru många byggnader och konstverk voro av en kraftig, ibland storslagen effekt. — Början av 1500-talet kännetecknas av den rikaste blomstring samt av uppträdandet av de tre stora universalsnillena Lionardo, Rafael och Michelangelo.

Rom blev under 1500-talet konstens huvudstad. Konstälskande påvar gjorde allt för att draga till sig konstnärerna, och uppförandet av de två jättebyggnaderna Peterskyrkan och byggnadskomplexet Vatikanen föranledde en hel stab av arkitekter, målare och bildhuggare att slå sig ner i Rom.

Inom arkitekturen utövade **Bramante** (1444—1514), född i Urbino vid Tiberns källor några mil från Adriatiska havet, ett stort inflytande på sin samtid. Han verkade först i Milano men kom vid 1500-talets början till Rom, där han med vetenskaplig anslutning till de romerska fornlämningarna byggde en stor del av det labyrintiska *Vatikanpalatset* (bild 293) samt slutligen uppgjorde planen till kristenhetens väldigaste kyrkobyggnad, som i sig förenar renässansarkitekturens strävanden att låta den romerska såväl valv- som kupolbyggnaden återuppstå.

År 1506 grundlades den nya *Peterskyrkan* på samma plats, där den av kejsar Konstantin uppförda S:t Petersbasilikan stått (bild 290—292). Man följde först Bramantes plan: ett grekiskt, likarmat kors med en kupol över korsmitten. Rafael blev efter Bramantes död en av kyrkans arkitekter. Nu började man anse, att kyrkans plan borde bli det latinska korset. År 1546 övertog den gamle Michelangelo arbetet: han däremot höll bestämt på Bramantes plan. De fyra väldiga pelare, som uppbära kupolen, förstärktes, trumman (cylindern), på vilken kupolen vilar, byggdes, och Michelangelo efterlämnade vid sin död år 1564 fullständiga ritningar och modeller till kupolen. Under 1600-talets första år beslöt man åter att giva kyrkan formen av ett latinskt kors och förlängde därför långhuset. Härigenom skymdes kupolen från framsidan, och Bramantes plan att bygga en enorm centralkyrka gick om intet. Bernini fullbordade slutligen 1667 den doriska dubbelkolonnaden, som begränsar den elliptiska platsen utanför kyrkan. Peterskyrkan, som under kom-

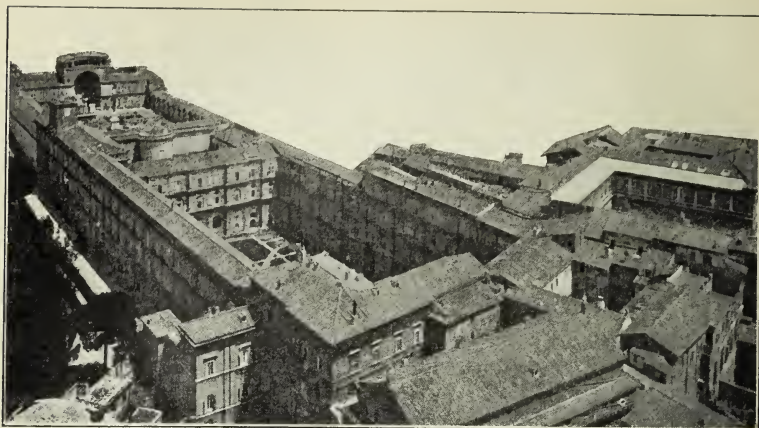


291. Huvudskeppet i Peterskyrkan.
Väggarnas utsmyckning huvudsakligen av Bernini under 1600-talet.

mande tider blev modell för hundratals kyrkor inom kristenheten, har kostat omkring 200,000,000 kronor. — På långt avstånd ser man den ädelt rundade linjen av Michelangelos kupol, krönt av lanterninen. Fasaden, prydd med korintiska kolonner och pilastrar i senrenässansens stil, härstammar från 1600-talets början och är byggd av arkitekten **Maderna** († 1629). — Det inre verkar häpnadsväckande genom sin storhet, men de rika förgyllningarna och gammalromerska formerna, de väldiga, nära 50 meter höga tunnvalven, kupolen, som välver sig ända till 123 meter över golvet och vilar på fyra pelare, vardera 71 meter i omkrets, de räfflade marmorpilastrarna med korintiska kapitäl, statyernas mångfald, allt giver besökaren intrycket att befinna sig i ett jättestort hedniskt tempel. Över pendentiven och valvbågarna, som förmedla övergången till kupoltrumman, läses i två meter



292. Genomskärning och plan av Peterskyrkan i Rom.
Plan av Uppsala domkyrka meddelas i samma skala för att tjäna till jämförelse.



293. VATIKANPALATSET I ROM I FÅGELPERSPEKTIV.
Närmast åskådaren taket på Sixtinska kapellet.

höga bokstäver: TU ES PETRUS ET SUPER HANC PETRAM ÆDIFICABO ECCLESIAM MEAM, ET TIBI DABO CLAVES REGNI CŒLORUM.[1] Under kupolen står Berninis bronsbaldakin, som uppsattes år 1633, vilande på vridna bronskolonner och överskyggande högaltaret. En myckenhet gravvårdar i senrenässansens stil, prydda av dekorativa figurer, oftast yppiga halvklädda kvinnor, vilka, liggande eller sittande på de avlidna påvarnas kistor, än betecknade den frikostiga Barmhärtigheten, än den milt tröstande Religionen, finnas i kyrkan (jfr bild 359). Kristinas av Sverige gravvård är även uppsatt här. — Peterskyrkan är världens största monumentala byggnad, dess hela längd är 211 meter och ytinnehållet mer än dubbelt så stort som Kölnerdomens. Den förkroppsligar genom sin plan och dekorering hög- och sen-renässansens idéer och har utövat ett oöverskådligt inflytande på kyrkoarkitekturen inom hela kristenheten.

Det var dock inom profanarkitekturen, som den viktigaste insatsen gjordes.

Bland de palats, som utom det nyssnämnda Vatikanpalatset

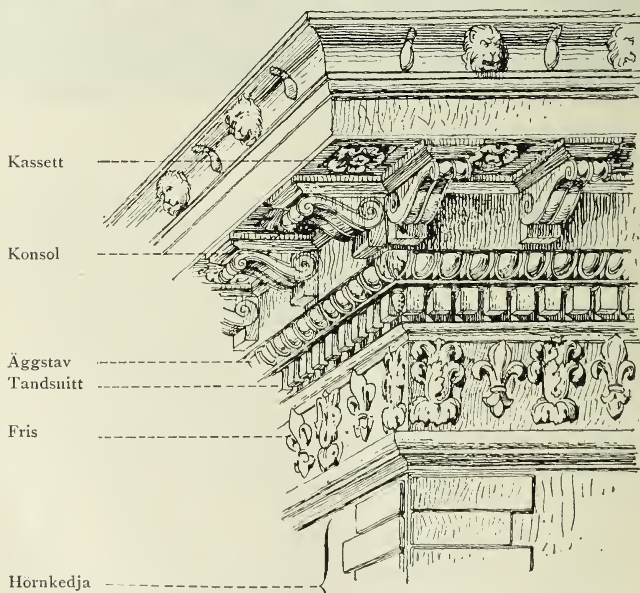
[1] »Du är Petrus, och på denna klippa skall jag bygga min församling, och jag skall giva dig himmelrikets nycklar.»



294. Palazzo Farnese i Rom.
Byggt på 1530-talet av Antonio da San Gallo d. y.

under 1500-talet uppfördes i Rom, intager *Palazzo Farnese* ett framstående rum (bild 294—296). Såväl fasaden som gården, den senare omgiven av doriska arkader i en storvulen, manlig stil, göra ett strängt och imponerande intryck; den ståtliga framspringande taklisten var ett verk av Michelangelo. Hörnen utmärkas från tak till grund av omväxlande korta och långa hörnstenar, ett dekorationssätt kallat *hörnkedja* och använt både mot putsyta och tegelyta. Det nu uppkomna bruket av täckta vagnar föranledde, att portalerna fingo betydligare mått. Stenarna till denna romerska praktboning togos delvis från Colosseum, och hela palatset äger i sig något av den gamla romarandan. Praktrummen i det inre äro effektfullt dekorerade i sen-renässansens stil genom målningar av bröderna Carracci.





295, 296. Gård och taklist i Palazzo Farnese i Rom.
Av Michelangelo. 1500-talets mitt.



297. TRAPPUPPGÅNG I UNIVERSITETETS PALATS I GENUA.
Med kopplade dorisk-romerska kolonner. Byggt på 1620-talet av Bartolomeo Bianco.

Storartade *trapp-* och *gårdsanläggningar* visa även palatsen i »det stolta Genua», som omkring mitten av 1500-talet och in på 1600-talet såg palats efter palats majestätiskt uppväxa i hög-renässansens former på den amfiteatraliska stranden, där den



298. San-Marco-biblioteket i Venedig
Byggt 1536 av Jacopo Sansovino.

vitglänsande staden blickar ut över Medelhavets blåa yta och sina ståtliga handelsflottor. Präktigast är *trappan i universitetets palats*, påbörjat 1623 (bild 297).

San-Marco-biblioteket i Venedig, **Jacopo Sansovinos** (1486—1570) storverk, byggt år 1536, är det mest bländande som Venedigs byggnadskonst frambragt under högrenässansen (bild 298). Materialet är vit marmor, och fasaden, som vetter åt Dogepalatset, gör ett intryck av sällsynt rikedom. Den undre våningen har öppna arkader, vilande på murpelare och doriska halvkolonner, som uppbära en triglyffris. Övre våningen uppdelas av joniska halvkolonner, som stöda en med yppiga girlander prydd fris. Byggnaden avslutas upptill av ett genombrutet bröstvärn, prytt med statyer. Hela denna dyrbara biblioteksbyggnad är ett bevis på den nästan religiösa vördnad och dyrkan, renässanstidens människor hade för litteraturen. Just i Venedig hade boktryc-

kerikonsten redan några decennier efter sitt första uppträdande nått en rent av konstnärlig utveckling.

Lionardo da Vinci (f. 1452 i Vinci i Toskana, d. 1519) är vid sidan av Goethe kanske världens mångsidigaste snille. Han förkroppsligar hela sin tids rika bildning: skön och fulländad till kropp och själ, är han framstående både som målare, bildhuggare, arkitekt, anatom, ingenjör, fysiker och ännu mycket annat. Han var sålunda det sällsyntaste fenomenet i världshistorien, en stor konstnär, som på en gång är en stor vetenskapsman. För konstens teoretiska sida intresserade sig Lionardo i likhet med Dürer ofantligt, och hans vetenskapliga undersökningar i dessa frågor återfinnas i hans bok om målarkonsten, »Trattato della pittura». Friare och nående en ännu högre fulländning vid återgivandet av belysningen och modelleringen — konsten att framställa föremålen som fristående — samt i fördrivningen av färgerna, d. v. s. att låta den ena färgen omärkligt övergå i en annan, utvecklade sig Lionardo närmast ur 1400-talets florentinska konst.

Lionardo var naturlig son till en florentinsk notarie och en bondflicka. Sin ungdom tillbragte han i Florens, där han 1487 utförde den nu i Uffizierna bevarade *Konungarnas tillbedjan*, som i rik komposition och dramatiskt liv var en alldeles ny lösning av ett urgammalt ämne. Den har kallats »den första tavlan i alldeles ny anda», men den är ofullbordad liksom hans samtidigt utförda *S:t Hieronymus i öknen*, nu i Vatikanmuseet. Lionardo flyttade på 1480-talet till Milano, där han vid Lodovico Sforzas hov åtnjöt stort anseende, målade porträtt, byggde på Milanos domkyrka, anlade kanaler och 1499 fulländade den berömda väggmålningen *Nattvarden* i matsalen i klostret S:ta Maria delle Grazie i Milano (bild 299). Arbetet, utfört i olja på muren, är nu mycket fördärvat av tiden. Bilden framställer det ögonblick, då orden: »En av eder skall förråda mig» nyss uttalats och lärjungarna i våldsam sinnesrörelse frågande se på varandra och på sin herre. Trots alla skador gör dock originalet ett helt annat och djupare intryck än de otaliga kopparstick, vilka okänsligt återgiva bilden i restaurerad form. Lionardo, vilken såväl i målning som



299. NATTVARDEN.
Väggmålning (1499) i matsalen i klostret S:ta Maria delle Grazie i Milano. Av Lionardo da Vinci. Fotografi efter originalet.

skulptur fått intryck av sin lärare Andrea Verrocchio, utförde i Milano på Lodovicos uppdrag en modell till en ryttarstaty av Francesco Sforza, men denna modell blev tyvärr förstörd. Av bevarade teckningar ser man, att Lionardo även på skulpturens område var nyskapande. Konstnären tillbragte en stor del av sitt liv på resor och hade tidtals bostad både i Rom och i Florens. I denna senare stad utförde han en nu förkommen kartong, efter vilken en väldig väggmålning för Palazzo Vecchio påbörjades av konstnären. Kartongen, en skildring av florentinarnas strid med milanesarna 1440 vid Anghiari, visade en rytteridrabbning, där människor och djur vilda av stridslust tumla om med varandra. Det var ett mästerstycke av liv, en nyskapning inom måleriet, som väckte konstnärernas förtjusning. Lionardo var även en tid ingenjör hos Cesar Borgia, påven Alexander VI:s son, och sina sista levnadsår tillbragte han vid Ludvig XII:s och Frans I:s hov. Han avled år 1519 i Frankrike på en gård nära Amboise vid Loire. — Åtskilliga av de tavlor, som tillskrivits Lionardo, ha nu frånkänts honom. Endast ett fåtal stafflitavlor av hans hand äro bevarade åt eftervärlden. Även i sitt mörknade tillstånd ger *Madonnan i grottan*, tillkommen under 1490-talet,



300. MADONNAN I GROTTAN.

Målning av Lionardo da Vinci från 1490-talets början. Louvren.

Louvren, samt en replik i National Gallery i London, en god bild av det för Lionardo egendomliga (bild 300). Maria, Jesus, Johannes, ofta framställd som Jesusbarnets lekkamrat, och en ängel hava tagit sin tillflykt till en grotta. Skönast är det mystiska ljusdunkel, som insveper scenen, och ängelns överjordiska leende.

Många porträtt, som en gång av konstforskningen tillskrivits Lionardo da Vinci, anses nu ha utförts av andra. Det återstår dock minst ett, som han med full visshet själv målat, nämligen *Mona Lisa* (bild 301). Traditionen berättar, att han i fyra år var sysselsatt med detsamma, och det tillkom omkring 1505. Det framställer Mona Lisa, eller fullständigare Madonna Lisa Gherardini, hustru till Francesco del Giocondo. Makens namn har således givit anledning till den franska benämningen La Joconde. Bilden köptes för en mycket stor summa av den konstälskande Frans I av Frankrike, och tavlan är nu, ehuru ganska skadad, en av Louvrens förnämsta prydnader. Mot en bakgrund av i fjärran förtonande, blånande klippor avtecknar sig den sköna kvinnan i halvfigur, stödjande vänstra underarmen mot en mur. Ingen tavla hade ännu som denna visat, hur luft och ljus kunna spela in i ett konstverk. Underbart modellera sig händerna, över vilka en ljusstråle faller. Ryktbart är Mona Lisas mystiskt lockande småleende. På 1500-talet berättade man, att konstnären, då han målade porträttet, lät utföra musik, så att modellen skulle behålla sitt vackra uttryck i ansiktet. Dylika traditioner visa åtminstone, hur ovanlig och hänförande man ansåg denna Lionardos förmåga vara att återge det rent själiska uttrycket.

Ej blott böcker utan även tavlor hava ibland sin historia. Under 1600-talet hängde Mona Lisa i Fontainebleau, på 1700-talet i Versailles, och under revolutionen kom tavlan till Paris. Den satt 1800—1804 i Napoleons eget rum i Tuilerierna. Kejsaren brukade kalla den Madame Lise. Den flyttades 1804 till Louvren; under kriget 1870—71 gömdes den i Brest, återkom till Paris efter freden och satt i Salon Carré i Louvren till d. 22 aug. 1911, då den stals av en italienare. Den återfanns d. 12 nov. 1913 i Florens och återtog snart sin plats i Louvrens hederssal.



301. Mona Lisa.
Porträtt målat av Lionardo da Vinci. Omkr. 1505. Louvren i Paris.



302. Ledas huvud.
Teckning av Lionardo da Vinci från 1490-talets slut. Slottet i Windsor.

Samma själiska intryck gör den mycket skadade tavlan *Den heliga Anna* med jungfru Maria och Jesusbarnet i Louvren, av vilken dock den i London förvarade kartongen ger oss en mycket god föreställning om dess ursprungliga skönhet (bild 303). Lionardos tavlor ha mer än hans samtidas skadats av tiden. Bäst kan man lära känna hans frodiga genialitet genom att studera hans *handteckningar*, i vilka han förevigat mycket, som i skulptur och måleri förstörts eller förkommit. Här omfattar han allt och finner uttryck likaväl för en legosoldats trotsiga brutalitet (bild 304) som för den ljuvaste kvinnliga mildhet (bild 302). Lionardo är banbrytare i högsta mening. I viss mån är



303. KARTONG TILL DEN HELIGA ANNA MED MARIA OCH JESUSBARNET.
Utförd 1503—1506. Teckning av Lionardo da Vinci. London.



304. KRIGARE.
Teckning av Lionardo da Vinci. Hos M. Malcolm.



305. SALOME MED JOHANNES DÖPARENS HUVUD.
Målning från 1500-talets början av Bernardino Luini. Uffizigalleriet i Florens.

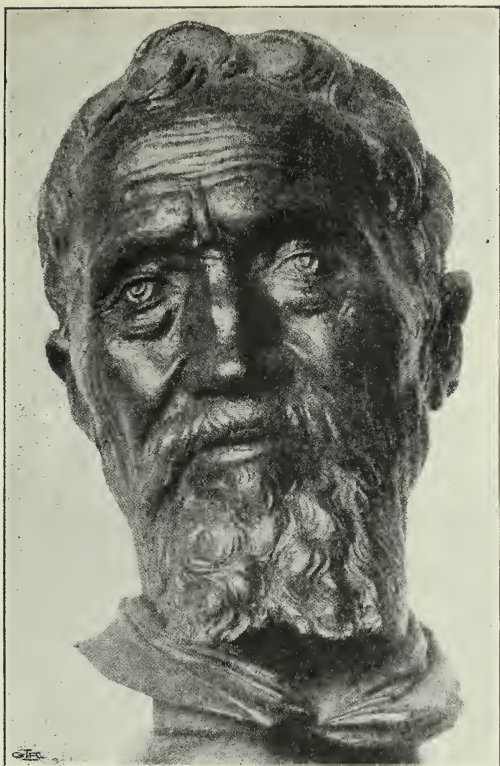
han det ideal, efter vilket renässanskulturen strävade. Han sammansmälte konst och vetenskap och närmade sig allt i tillvaron med intresse. Komik och tragik, karikatyrer och nattvarden, ett förut okänt drömmande behag och stridsvimlets fasa och vildhet, och ej minst en varm innerlig sinnlighet, för allt detta olikartade fann denne underbare man de mest definitiva former. Lägger man härtill den genomgripande utveckling av målarkonstens teknik, som skedde genom Lionardos införande av modellering, färgernas fördrivning och ljusdunklet, så förstår man, att denne märklige florentinare är värdig att inleda de årtionden, som betecknas med det ärorika namnet högrenässansen.

Av Lionardos lärjunge **Bernardino Luini** (1470?—1530?) återgives i bild 305 *Salome med Johannes döparens huvud.* I denna Salome har Luini skapat en typ av dårande skönhet, en »mannavettsbräcka», för att tala med våra nordiska förfäder. Det är den lombardiska skolans — Luini föddes vid Lago Maggiore — kvinnotyp, så ofta förekommande på Lionardos tavlor. Samma trolska fägring har den Luini tillskrivna kvinnogestalten *Colombine* i Petersburg. Det vackra huvudet, prytt i renässansens konstrika hårklädsel med flätor virade om hjässan, lyser i ljusdunklet.

Michelangelo Buonarroti (1475—1564), den man om vilken skalden Ariosto utropade: »Michel, più che mortale, angel divino»,[1] är konsthistoriens mest hänsynslöst personliga och egendomligaste gestalt. Svårfattlig för mängden och obegriplig för dem, som likgiltigt ägna honom ett halvt ögonkast, är han för dem, som söka att fatta något av hans omätliga storhet, konstens Prometevs, en himlastormande titan, som i demoniskt trots spränger de gamla formerna i skulptur, målning, ja i arkitektur, för att skaffa luft och rum åt sina jätteskapelser och uttrycka sin väldiga skönhetslängtan på sitt eget oförlikneliga, personliga sätt.

Lodovico Buonarroti var borgmästare i den lilla toskanska staden Caprese, då hans son Michelangelo föddes den 6 mars 1475. Tidigt visade sig gossens konstnärliga begåvning, och mången gång blev han därför kroppsligen misshandlad av sin far och sina farbröder, ty man ville förmå honom att avstå från varje tanke på en bana, som ansågs vanhedrande för den ansedda släkten. Slutligen gav fadern efter, och sonen sattes i lära hos Domenico Ghirlandajo i Florens. Det är ej lätt att påvisa några intryck från läraren på denne yngling, vilkens personlighet från första början var så avgränsad och egenartad. Han arbetade emellertid med iver, studerade de antika statyer, som nu blevo uppställda i Boboliträdgården, och kopierade liksom andra konstnärselever på den tiden Masacciofreskerna i S:ta

[1] »Mikael, mer än dödlig, en gudomlig ängel.»



306. MICHELANGELO.
Porträtthuvud i brons av okänd mästare. Louvren i Paris.

Maria del Carmine. Det var vid detta kopierande han hånfullt yttrade sig om en kamrats teckning, och denne, bildhuggaren Torrigiano, gav honom därför ett så kraftigt slag i ansiktet, att näsbenet krossades. Av stor betydelse för ynglingen blev den vänlighet Lorenzo il Magnifico visade honom. Konstskriftställaren Giorgio Vasari, Uffizi-palatsets arkitekt, som 1550 utgav sin berömda bok »Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti», berättar i denna, att Il Magnifico lät honom regelbundet



307. KVINNOHUVUD.
Teckning av Michelangelo. Windsor.

äta vid sitt bord med hans söner och andra förtjänta män och rangpersoner. Michelangelo var då blott omkring femton år. Det är klart, att vistelsen i den lysande renässansfurstens palats och tankeutbytet i den Mediceiska familjen skulle utveckla den snillrike ynglingen.

Då Mediceerna 1494 fördrevos, begav sig Michelangelo först till Bologna, men slutet av 1490-talet tillbragte han i Rom, där



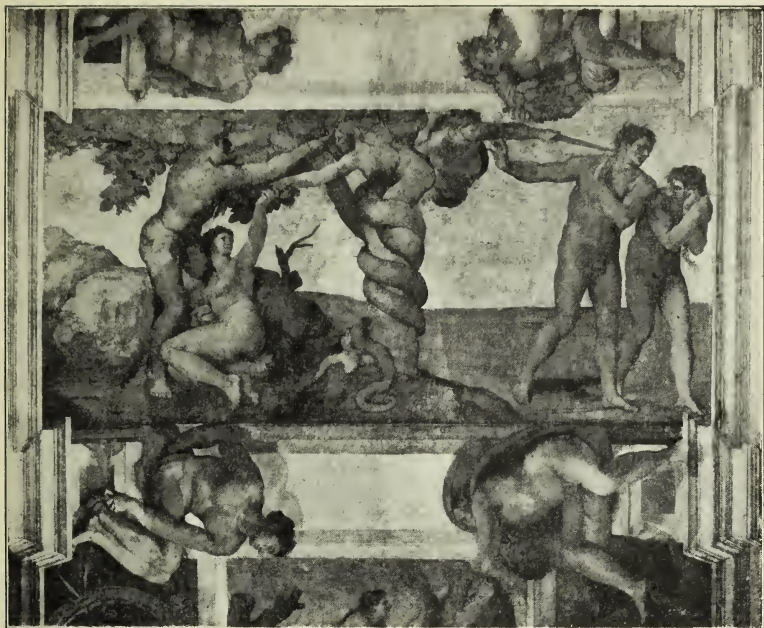
308. Slav.
Detalj av Julius II-monumentet av Michelangelo. Omkr. 1520. Louvren i Paris.



309. ADAMS SKAPELSE.
Fresk av Michelangelo. Omkr. 1510. Sixtinska kapellets tak.

han åt franska sändebudet utförde den gripande bildgruppen *Maria med Kristi lik i sitt knä*, som finnes i Peterskyrkan. En annan *madonnabild*, som troligen tillkom vid denna tid, är Madonnan i Brügge.

De första åren av det nya århundradet bodde Michelangelo åter i Florens, och 1504 fick han sin *David* färdig. Den jättelike nakne gossen, beställd av yllevävarskrået, uppställdes under allmänt jubel framför Palazzo Vecchio. Till den inre utsmyckningen av nämnda palats sökte Michelangelo vid denna tid bidraga. Han utförde nämligen 1505 en kartong, *Badande florentinska soldater* överraskas av pisanerna. Liksom Lionardos »Slaget vid Anghiari» är denna kartong förkommen och endast känd genom kopparstick.



310. Syndafallet och utdrivandet ur paradiset.
Fresk av Michelangelo. Omkr. 1510. Sixtinska kapellets tak.

Redan tidigt visade konstnären ett mörkt och häftigt lynne, men de lidelsefulla utbrotten blevo så mycket våldsammare, då han i påven Julius II fann en mecenat, som visserligen var utan motstycke, men också hans like i kraft och obändighet.

Julius beställde av honom år 1505 ett jättestort gravmonument, som aldrig fullbordades så, som konstnären hade tänkt sig, ty han blev alltid hindrad i arbetet på detta sitt älsklingsverk, vilket blev hans konstnärslivs tragedi. Först 1545 blev monumentet, förminskat och helt förändrat, uppsatt i kyrkan S. Pietro in vincoli i Rom. *Moses* utgjorde en del av denna grupp och karakteriserar utmärkt Julius' häftiga, storslagna natur. Den gyllene kalvens dyrkan väcker åldringens förfärliga vrede, och den herkuliska gestalten, nyss ansikte mot ansikte med »den Helige», skakas i sitt

innersta över folkets skamlighet. De två statyer av *slavar*, som nu finnas i Louvren, voro ämnade till Julius' gravvård. Den ena reser sig trotsigt, den andra, återgiven i bild 308, sluter ögonen och underkastar sig. I formgivning och uttryck är denna härliga marmorfigur epokgörande i den moderna skulpturen, och den är utgångspunkt för den Rodinska riktningen i våra dagar.

Efter brytningar och missförstånd med påven fick Michelangelo, ehuru han själv ivrigt påstod sig ej vara målare utan blott bildhuggare, av Julius II till uppgift att utsmycka det Sixtinska kapellets tak i Vatikanen (bild 312). Det båtar föga att med ord beskriva denna skapelse, som målades 1508—1512; man kan blott säga, att ett snille, som var sin egen lag och oberoende av alla regler, här, trots sin brist på koloristisk förmåga, framtrollat alla tiders väldigaste målning och genom denna utövat ett så mäktigt inflytande på konstnärerna, att han ofta verkat hämmande på deras individualitet. Ämnet är Guds frälsningsplan med mänskligheten. Aldrig har den Eviges outgrundliga vishet och outsägliga makt framställts så skakande. Hans befallande rörelser äro så oemotståndligt bjudande, att man i ett slag fattar, att så måste skapelsen, sedd genom mänskliga ögon, ha tillgått. »Gud skapade världen, men Michelangelo skapade Gud», har man sagt, och vid betraktandet av takmålningen *Gud skapar himlaljusen* fattar man sanningen av detta djärva yttrande (bild 311). »Skönhet är kraft», ansåg Michelangelo. Han använder den nakna människokroppen med förkärlek även till dekoration. Härliga *ynglingagestalter*, kanske det vackraste i hela taket, än milda som västanfläktar, än vilda som stormbyar, omgiva de medaljonger, som sitta över profeter och sibyllor (bild 314). Detta motiv användes sedan mycket i senrenässansens konst. Här kunna ej uppräknas de hundratals motiv, som målats i kapellets tak. *Adams skapelse* är kanske den bild, som intresserat konstnären mest (bild 309). Livet far som en elektrisk gnista från skaparens finger till den sig ur gruset höjande människan. Evagestalten i *Syndafallet* är i sin storformade lystenhet kanske hans vackraste kvinnotyp (bild 310). Profeter och sibyllor sia om Frälsaren, och dessa väldiga representanter för



311. Gud skapar himlaljusen.
Fresk i Sixtinska kapellets tak, målad av Michelangelo. Omkr. 1510.

gamla testamentets längtan och trängtan tala i varje linje om tärande grubbel och helig vrede över synden. *Jeremias* lyss till den gudomliga röstens ord, i hans förgrämda anlete igenkänner man konstnärens egna drag (bild 313). *Sibyllorna* ruva över framtidens dunkla gåtor, forskande i de heliga böckerna (bild 315).

Sedan Michelangelo avslutat takmålningarna i Sixtinska kapellet, hade han hoppats att få ägna sin kraft åt sin älsklingsuppgift, Julius' gravmonument, men Leo X använde konstnären som arkitekt i Florens och beställde gravvårdar åt sin bror Giuliano och sin brorson Lorenzo, far till Katarina av Medici.

Michelangelo, som trots sina förbindelser med huset Medici var republikan, deltog i den nya resningen mot denna familj och satte som generalkommissarie fästningsverken i Florens i ett ypperligt skick. Misstänksam och trotsig mot överordnade, lämnade han visserligen för en tid Florens men återkom och blev, då staden 1530 gav sig åt den kejserlig-påvliga hären, som



312. SIXTINSKA KAPELLET (BYGGT 1473) I VATIKANEN.
Freskerna i nedre delen utförda 1481—1483. Taket målat av Michelangelo 1508—1512 samt fondmålningen (Yttersta domen) 1534—1541.



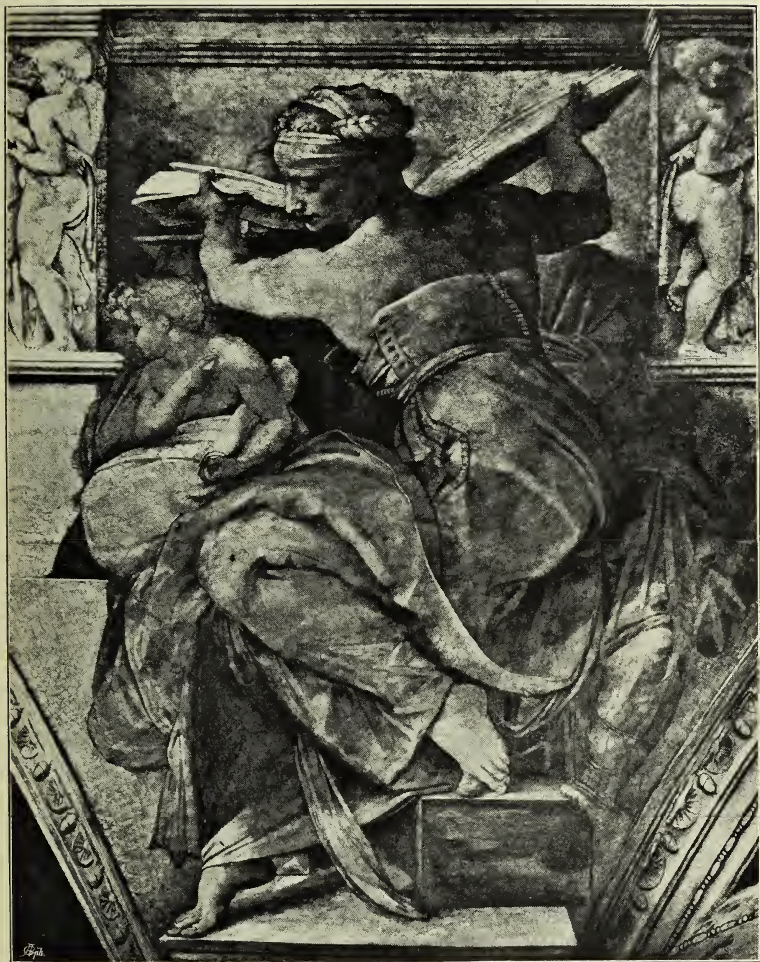
313. JEREMIAS.
Detalj. Freskomålning omkr. 1510 av Michelangelo i Sixtinska kapellet i Rom.

skulle återinsätta Mediceerna, förklarad för rebell av påven Klemens VII de' Medici och benådades med villkor att han fullbordade *Mediceernas gravar.* Detta arbete, som ofta avbröts,



314. DEKORATIV YNGLINGAFIGUR.
Sixtinska kapellets tak. Fresk omkr. 1510 av Michelangelo.

avslutades först 1536, men storverket var ej ens då alldeles färdigt. Det är det främsta Michelangelo utfört inom skulpturen och något av det underbaraste, som skapats av människohand. Giuliano, en skön yngling i romersk rustning, har på sin kista en man och en kvinna, symboliserande dagen och natten. *Natten* vilar med sömnens höghet, och *Dagen*, ofullbordad, uttrycker genom ställning och muskulatur den mest övermänskliga kraft (bild 316, 317). Dagen förefaller nästan som en symbol av konstnärens egen okuvliga själ. Natten tyckes i själva sömnen förföljas



315. Den libyska sibyllan.
Freskomålning omkr. 1510 i Sixtinska kapellets tak av Michelangelo.



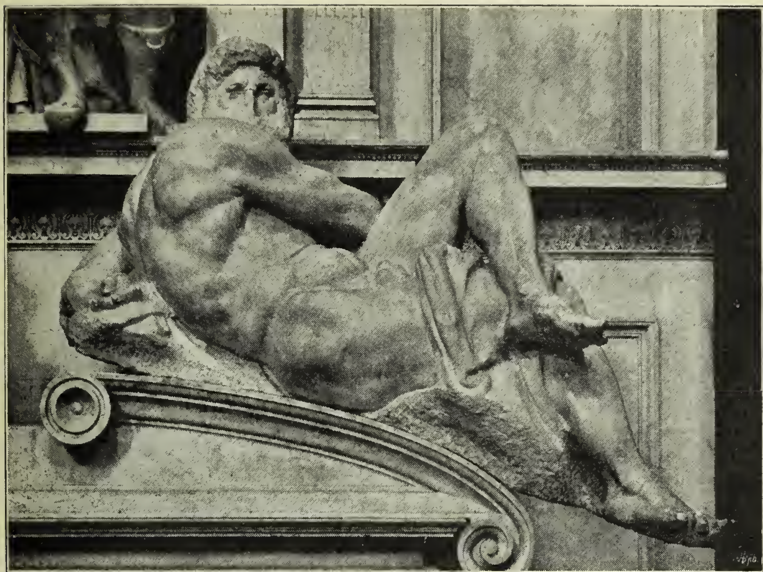
316. NATTEN.
Skulptur 1521—1536 av Michelangelo på Giuliano de' Medicis grav i nya sakristian till San Lorenzo i Florens.

av smärtan, hon bär hela mänsklighetens vånda i sin härliga gestalt, där varje muskel är besjälad. Den häpnad och beundran, samtiden kände för denna bild, fann ett uttryck i skalden Strozzis verser, som på tidens sätt med versifierade ordlekar prisade det enastående konstverket i följande rader:

Den marmornatt, som hälsar här i bild dig
och slumrar ljuvt, blev av en ängel[1] skapad,
och se hon lever, är ej efterapad,
väck henne blott, och hon skall tala till dig.

Detta skedde ej långt efter det Florens' gamla författning störtats av Alessandro de' Medici, och Michelangelo, som grämde sig djupt över frihetens undergång, lät natten giva följande gripande svar:

[1] Det ital. ordet *angelo* betyder ängel.



317. DAGEN.
Skulptur 1521—1536 av Michelangelo på Giuliano de' Medicis grav i nya sakristian till San Lorenzo i Florens.

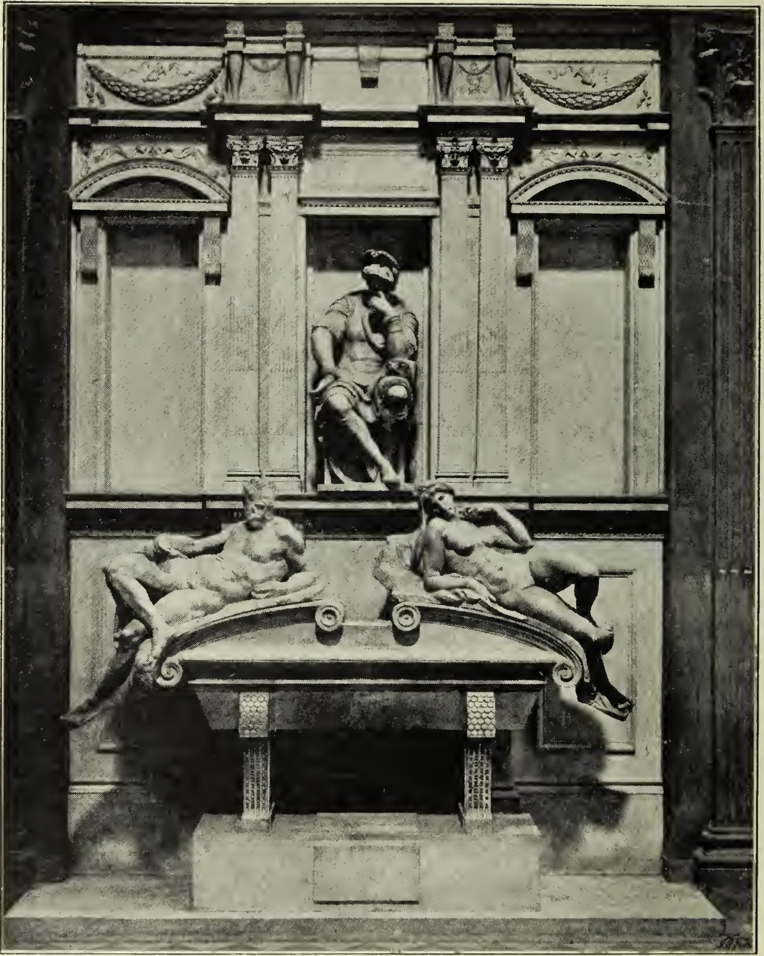
Ljuv är min sömn, mer ljuvt av sten att vara,
när skam och skada fosterlandet trycka,
ej se, ej höra är min största lycka;
så väck mig ej, tyst, tala sakta bara.

(*C. R. Nybloms övers.*)

Dessa två dekorativa figurer, Dagen och Natten, kunna betraktas som barockens föräldrapar.

På det andra monumentet är *Lorenzo* sänkt i djupa tankar och har därför kallats »il pensieroso», den tankfulle (bild 318). Under honom vrider sig *Gryningen* i kvalfullt uppvaknande. *Skymningen* återger det harmoniska lugnet.

Efter utförandet av Mediceergravarna fullbordade Michelangelo 1534—1541 jätteväggmålningen *Yttersta domen* i Sixtinska kapellet (bild 312, 319). Kristus, en skägglös ung hjälte, störtar med en obeskrivlig åtbörd de fördömda ner i avgrunden, där djävlarna som



318. LORENZO DE' MEDICIS GRAVVÅRD MED »GRYNINGEN» OCH »SKYMNINGEN». Skulptur 1521—1536 av Michelangelo i nya sakristian till San Lorenzo i Florens. Uppställd 1563 av Vasari.

blytyngder hänga sig fast vid dem. Basunstötar skrälla och nå till jordens innandömen. Jättefresken har som allt lidelsefullt blivit mycket olika bedömd, allt efter tidsandan. Man oroade



319. Basunblåsare på Michelangelos fresk Yttersta domen (1534—1541) i Sixtinska kapellet.

sig dessutom genast efter fullbordandet över figurernas nakenhet, liksom profana, naiva människor uppröras över att profeterna i bibeln använde ohöljda uttryck.

Slutet av sitt liv tillbragte Michelangelo i Rom, sysselsatt med arkitektonisk verksamhet. Byggnaderna på Capitolium, hans arbeten på Palazzo Farnese men främst Peterskyrkan vittna, att han med sin starka hand också ingripit i »den eviga stadens» yttre utseende. Han tryckte sin prägel på hela barocken, men de former han, den oefterhärmlige, med suveränt snille skapade blevo tunga och tomma hos hans efterföljare.

Ej för betalning men för sin själs salighet arbetade han på Peterskyrkan, och den enorma kupolen, Roms vårdtecken, är av hans hand, ett passande minnesmärke åt den store konstnären. Michelangelo avled i Rom den 18 februari 1564, åttioåtta år gammal.

Att framställa en titanisk mänsklighet med sorger och kval över det mänskliga måttet men också med dådkraft och segrande styrka, det var Michelangelos mål. Firad som en gud av sina samtida, gick han ensam genom livet. Konstens allvar har ingen fattat som han. Han var »skaparen av nya evigheter».

Rafael (1483—1520) föddes i Urbino. Hans fader, Giovanni Santi, själv målare, undervisade honom först i målarkonsten, som så varmt beskyddades vid hovet i Urbino. Perugino, hans lärare, inverkade betydligt på hans tidigare alstring, såsom framgår av den berömda tavlan *Marias förmälning*, där Rafael i den kupoltäckta centralbyggnaden i bakgrunden även visar sig som arkitekt (bild 320). Snart utvecklade han en personlig stil av en sådan skönhet, att han genom århundraden påverkat konsten. Genom sitt tilltalande, allmängiltiga och harmoniska formspråk hava hans mästerverk — särskilt stafflitavlorna — framkallat en sådan mängd av sliskiga och tarvliga efterbildningar, att han i likhet med Michelangelo varit orsaken till mycken s. k. efterklangskonst. All konst fordrar att med allvar och eftertanke betraktas. Det lättfattliga i Rafaels skönhetstyp har gjort honom ytligt populär även i vår tid, men att fatta hans verkliga storhet går ej så lätt. Moderskärleken var ett huvudämne i den svärmiska umbriska skolan, den hade i Florens fått sin konstnärliga form i Luca della Robbias glaserade reliefer, och i Rafaels madonnor blev framhållandet av denna känsla även det väsentliga. Det religiösa trädde mer och mer i bakgrunden.



320. Marias förmälning.
Målning 1504 av Rafael. Breramuseet i Milano.



321. Madonna del Granduca.
Målning omkr. 1505 av Rafael. Palazzo Pitti i Florens.



322. Porträtt av kardinal Francesco Alidosi.
Målning 1512 av Rafael. Pradomuseet i Madrid.

Madonna del Granduca bibehåller hos båda figurerna de umbriska dragen, men skönheten är stegrad (bild 321). Över moderns anlete breder sig salig frid.

Namnet »del Granduca» har denna tavla fått, därför att den av den konstälskande storhertigen (granduca) Ferdinand III († 1824) av Toskana älskades så högt, att den t. o. m. medfördes på hans resor.

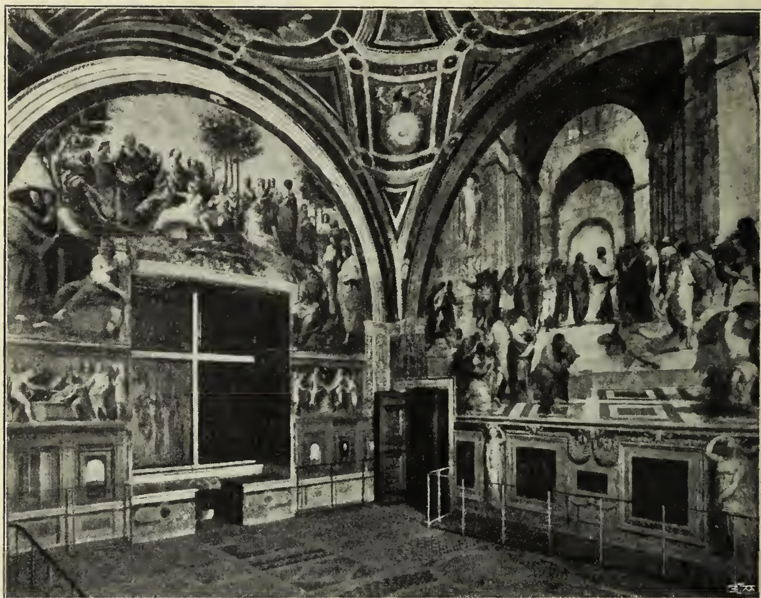
År 1504 kom Rafael till Florens, och här nådde hans utveckling genom Lionardos och Michelangelos inflytande ännu högre. Det var omkring 1505 den i bild 323 återgivna *Madonnan i det gröna* målades. Efter många skisser, där madonnan naken inkomponerades i bilden, kom Rafael till denna fast och pyramidalt uppbyggda grupp i det vackra landskapet. Julius II kallade honom till Rom 1508, och där målade han en hel del nu världsbekanta stafflitavlor, d. v. s. ej på vägg målade, bland andra rundtavlan *Madonna della Sedia*, nu i Florens, och *Sixtinska madonnan*, sedan 1753 i Dresden. Den omkring år 1515 tillkomna tavlan beställdes av munkarna i San Sisto i Piacenza. Den hel. Sixtus och den hel. Barbara tillbedja; två små änglar stödja sig mot det bröstvärn vid tavlans underkant, som avgränsar den himmelska visionen från verklighetens värld. — Bland hans porträtt märkas främst påven *Julius II:s porträtt* och bilden av *Leo X*, Lorenzo il Magnificos son och farbror till den Lorenzo, vars gravvård sid. 341 beskrivits. Leo X är den typiske renässanspåven, som genom avlatshandel förskaffade sig medel till sina byggnader och, så påve han var, hyllade ren förnekelse på det religiösa området. Lärda studier och ett lidelsefullt konstintresse sysselsatte honom mest. Den förnäme, estetiske prelaten drömde endast om att samla skönhetsvärden åt den eviga staden. Leo var Rafaels intelligente mecenat. På Rafaels porträtt framställes han omgiven av två kardinaler och klädd i purpursammet. I det fina ansiktet läses klokhet parad med godhet, hans eleganta händer leka med ett förstoringsglas, som den något närsynte påven använde vid läsningen. Ett annat porträtt av Rafael, bilden av en *Kardinal Francesco Alidosi*, visar konstnären från den allra bästa sidan (bild 322). Både i återgivandet av det vattrade sidenet, i ljusdunklet och främst i det mästerliga framhållandet av det högdragna, något föraktfulla men alltigenom förfinade uttrycket är porträttet förstarangskonst.

Rafaels betydelsefullaste verk och, vid sidan av Michelangelos



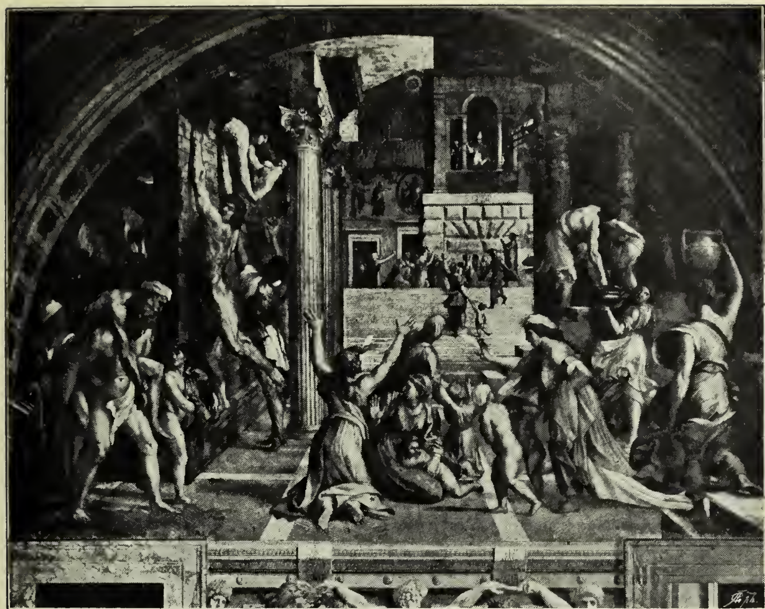
323. MADONNAN I DET GRÖNA.
Målning omkr. 1505 av Rafael. Museet i Wien.

målningar i Sixtinska kapellet, konsthistoriens märkligaste företeelser voro hans av Julius II och Leo X bekostade *frescomålningar* i några av det Vatikanska palatsets salar. De tre först



324. Camera della Segnatura i Vatikanen.
Freskomålningar 1509—1511 av Rafael. Till vänster Parnassen, till höger skolan i Aten.

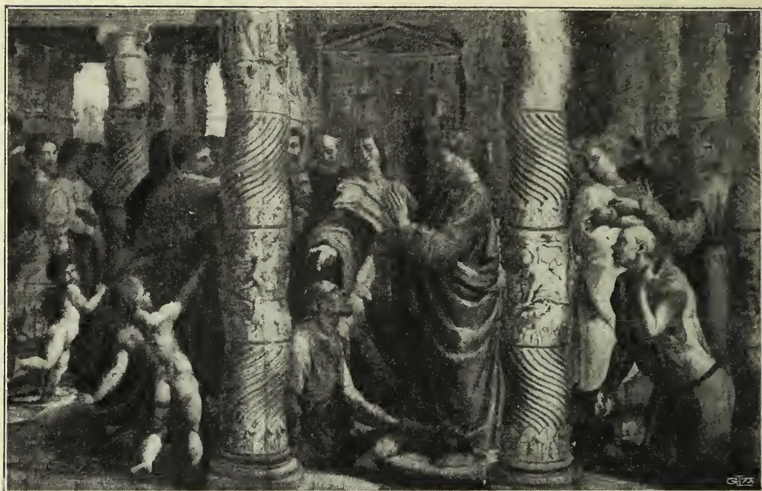
målade rummen voro till sitt omfång mycket obetydliga, endast 10 meter långa och 9 meter breda, och ett fjärde något större. Dessa salar ha i konsthistorien fått namnet *Stanzerna* (stanza = rum). Bland dessa tak- och väggmålningar, som sysselsatte Rafael under hela hans vistelse i Rom, märkas i det första rummet, »Camera della Segnatura» — så kallat efter La Segnatura, en påvlig domstol, för vilken rummet var bestämt —, *Disputationen över altarets sakrament*, *Parnassen* och *Skolan i Aten*, bilder vari kompositionens klarhet och linjernas renhet uttrycka det högsta andliga innehåll. »Skolan i Aten» utgör till en viss grad summan av det skönhetsideal, varom hög-renässansen drömde. I en väldig hall under kassetterade tunnvalv samlas på en stor trappa forntidens vise, varav flera porträtt, såsom Rafael, Bramante m. fl.; överst stå de två stora filosoferna Plato,



325. BRANDEN I BORGO.
Fresk 1514—1517 i Vatikanens stanzer av Rafael och hans lärjungar.

pekande mot himmeln, och Aristoteles, antydande sin mer realistiska världsuppfattning genom att peka mot jorden. På fönsterväggen målades med sinnrik komposition, betingad av det inskärande fönstret, *Parnassen* med Apollo, muserna och Homerus. En harmoniskt avvägd komposition och ytans fyllande med figurer i vackra ställningar, det var vad Rafael ville, och däri lyckades han på ett förvånande sätt, ty allt andas harmoni, jämnmått och stor stil. Detta rum målades 1509—1511 (bild 324).

Det andra mindre rummet kallas »Stanza dell'Eliodoro» efter den förnämsta fresken, *Heliodorus utdrives ur templet.* Den syriske fältherren, om vilken Mackabeerböckerna tala, sökte bortröva tempelskatten, då en himmelsk ryttare, lågande av vrede och skönhet, störtar den förmätne till marken. Till vänster åskådar påven Julius från sin bärstol händelsen, gläd-



326. Petrus och Johannes bota en lam i Jerusalems tempel.
Kartong 1515—1516 av Rafael till en gobeläng. South Kensingtonmuseet. London.

jande sig åt kyrkans seger. Utan tvivel ville Rafael i denna tavla även sinnebildligt framställa Julius' strid mot Kyrkostatens fiender fransmännen. I samma rum finnes bl. a. *Mässan i Bolsena*, där en tysk präst övertygas om brödets i nattvarden verkliga förvandling till Kristi lekamen genom att nattvardsbrödet, hostian, börjar blöda. Över fönstret målades *Petrus befrias ur fängelset*. Freskerna i detta rum, målade 1511—1514, och ännu mer i de två följande äro än delvis, än fullständigt utförda av Rafaels lärjungar, av vilka **Giulio Romano** (1492—1546) — en av de ytterst få konstnärer som äro födda i Rom — är den förnämste.

Det tredje lilla rummet, målat 1514—1517, kallas »Stanza dell'incendio di Borgo», efter den förnämsta tavlan, *Branden i Borgo*, där påven Leo IV ses genom sitt blotta ord släcka en i statsdelen Borgo nära Peterskyrkan utbruten eldsvåda (bild 325). Denna tavla är utmärkande för Rafaels fel och förtjänster. Framför den gamla Petersbasilikan, som synes i bakgrunden, rusar en mängd halvklädda och oklädda människor hit och dit. Det är



327. Groteskornament i Vatikanpalatsets loggior. 1513—1519.
Rafael.

sköna kvinnor, som bedjande sträcka armarna mot påven, och unga kraftiga män i ställningar, lämpliga att förevigas genom målning. All linjeskönhet och skicklighet kan ej här hindra, att man saknar 1400-talets friska omedelbarhet, att varje bit av den väldiga fresken verkar, trots all skönhet, akademiskt konstruerad.



328. HÖG-RENÄSSANSORNAMENT PÅ DÖRRAR I VATIKANENS STANZER. Skulpterade i trä av Barile.

Till det större, det fjärde rummet, där *Konstantinslaget*, är målat, har Rafael möjligen uppgjort dekoreringsplanerna.

Sublim storhet och kraft samt starka intryck från Michelangelo finnas i Rafaels *kartongserie för gobelänger*, med ämnen ur Apostlagärningarna. Kartongerna förvaras nu i London. Gobelängerna skulle pryda det Sixtinska kapellet. De vävdes i Bryssel och uppsattes år 1519.

I Vatikanens loggior målade Rafael även en del smärre bilder ur bibeln. Den ornamentala dekoreringen av dessa öppna hallar har haft oändligt många efterföljare. Motiven, blomrankor och djur, ha hämtats från Titus' badhus. Dessa således på antika element grundade *grotesker* — motiven voro hämtade ur de grottliknande ruinerna — ha haft det största inflytande på de efterföljande århundradenas ornamentik.

Typiska renässansornament visa de praktfullt i trä av **Giovanni Barile** snidade *dörrarna i Vatikanens stanzer* (bild 328).



329. Galateas triumf.
Fresk av Rafael, målad 1514 i Villa Farnesina. Rom.



330. Det betlehemitiska barnamordet.
Kopparstick av Marcantonio Raimondi efter teckning av Rafael.

I den romerske bankiren Chigis villa, nu kallad Villa Farnesina, målade också Rafael. Intimt slöto sig bilderna till den festliga arkitekturen. Man tänke sig en bländande samling furstar, kardinaler och konstnärer, njutande av Chigis slösande gästfrihet, efter de heta vinerna och starkt kryddade rätterna söka svalka i den då öppna hallen, som prydes av *Psykesagan*, utförd av Giulio Romano efter Rafaels förslag och teckningar! Här jämförde man de romerska damerna med Rafaels gudinnor. Den förnämsta fresken var den år 1514 målade *Galateas triumf* med en komposition av en harmoni och frihet, som var ny och utmärkande för högrenässansen (bild 329). Omgiven av tritoner och nymfer, glider Galatea fram över havet, manteln fladdrar om hennes ungdomligt sköna lemmar, och efter tusenårig vila vaknade livsglädjen, människorna hänfördes åter över tillvarons rikedom och fullhet, uppfattad kanske ännu starkare mot bakgrunden av medeltidens långa fastedagar. Alla dessa bilder äro nu mycket kalla och otillfredsställande i färg.

Detta gäller även om den berömda *Kristi förklaring*, i Vatikanen, en tavla som blott var halvfärdig, då den unge konst-



331. Romersk dam, den s. k. Dorotea.
Målning omkr. 1515 av Sebastiano del Piombo. Museet i Berlin.

nären överraskades av döden. — Ingalunda har dock allt vad Rafael skapat samma värde, och hans rangplats i konstens historia är föremål för heta strider. Åtskilliga av hans rätt abstrakta och blodfattiga stafflitavlor hava kanske överskattats, men tänker man på den rika skönhet, många av hans fresker och porträtt innehålla, måste man erkänna, att hans trettiosjuåriga liv varit av en oöverskådlig betydelse för konsten.

Marcantonio Raimondi (1475—omkr. 1535), Italiens mest berömde kopparstickare, bidrog ofantligt genom sina mästerliga kopparstick att giva europeisk popularitet åt Rafaels skapelser. *Det betlehemitiska barnamordet*, stucket i koppar efter Rafaels teckning, ger en god bild av högrenässansens ädla formsinne men är ej utan en viss lärd kyla (bild 330).

Sodoma (1477—1549) prydde Villa Farnesina med en fresk, föreställande *Alexanders giftermål med Roxane*. Hans typer ha en anstrykning av sentimentalitet och vekhet. Den hysteriska religiositeten, som skulle få så många beundrare inom 1600-talets konst, har i honom en grundläggare. Hans *S:t Sebastian* i Uffizigalleriet och fresken i Siena, som avbildar *Den heliga Katarinas religiösa hänryckning*, visa arten av hans konstnärliga läggning.

Av manligare art är **Sebastiano del Piombo** (1485—1547). Denne venetianare, lärjunge av Giovanni Bellini och Giorgione, rönte den starkaste inverkan från Michelangelo. Hans här avbildade *romerska kvinnoporträtt* — Sebastiano levde mest i Rom — har både värme och sinnlighet samt den frihet och stora stil, som skulle bli högrenässansens ideal (bild 331). I den nobla handhållningen är van Dyck förebådad.

Florentinaren **Andrea del Sarto** (1486—1531) väckte genom sin populära madonnatyp och sin djupa, varma färg stor beundran både i sitt hemland och i Frankrike, dit han kallades av den prakt- och konstälskande Frans I. Sedan han bedragit Frans på en större penningsumma, slog han sig ner i Florens och åtnjöt där anseende för sina livliga madonnabilder och fresker. På *Elisabet och Johannes besökande madonnan*, nu i München, äro barnen små vackra lockiga italienska pojkar, och Marias



332. LEDA.
Målning från 1530-talets början av Correggio. Museet i Berlin.

yppiga skönhet har såsom oftast på hans tavlor en helt och hållet världslig, nästan banal karaktär.

Correggio (1494—1534) förefaller i sina tavlor så modern, att man endast med svårighet kan tänka sig honom verksam vid 1500-talets början Han bodde mest i Parma, 70 km. söder om Gardasjön i norra Italien. — Färgen hade i Florens och Rom fått stå tillbaka för teckning och komposition, men Correggio gjorde färgens glöd och ljusets lek med skuggorna, ljusdunklet, till huvudsak i sin målning. Hans tavlor genomströmmas av varm men oskuldsfull sinnlighet, vare sig de behandla religiösa eller profana ämnen. *Den heliga Katarinas giftermål med Jesusbarnet* är en av hans vackraste tavlor. Den heliga legenden är rent världsligt fattad och får karaktären av ett älskvärt skämt, »ett fria på narri». Barnets kropp och kvinnornas veka, ungdomsfriska anleten bada i ett varmt ljus. I framställningarna

av de antika myterna om Zevs' kärlek till sköna jordiska kvinnor, främst *Leda*, där äventyret utspelas i ett härligt sommarlandskap (bild 332, Berlins museum), och den fagra *Io*, i Wien, når Correggios pittoreska tjuskraft sin höjd.

Hans bästa arbeten på detta område, som t. ex. den nyssnämnda Leda, ägdes av drottning Kristina och togos vid hennes avfärd från Sverige med till Italien. I sin tavla *Madonnan med S:t Hieronymus och S:ta Magdalena*, i Parma, förebådar han 1600- och 1700-talens sinnliga och veka religiösa konst i Italien (bild 333). Med bedårande mjukhet och ömhet smyger sig Magdalena mot Jesusbarnet, som lätt smeker hennes blonda hår. Maria Magdalena ler ett trånsjukt leende, och hennes vekt formade mun synes mest skapad för den jordiska kärlekens språk. — Hur förvånande skulle det ej varit för en svensk, som lämnat de torftiga stugorna och det medeltidsaktiga Stockholm, där nyss biskopars och ädlingars blod runnit med regnvattnet utefter stadens gränder och brinkar, att i Italien, där nordbon trodde sig skola finna fromhet och helighet, möta en Correggios skönhetsvärld, som först efter två hundra år skulle kunna fullt fattas och begripas i det karga Sverige!

I Parmas dom har Correggio målat *Apostlarna* i de djärvaste ställningar, sittande på moln, och i samma kyrkas kupol har han med virvlande liv och i starkaste förkortning avbildat *Marias himmelsfärd*. — Typiska för den levnadsglada renässansen voro de takmålningar han år 1519 på beställning av abbedissan Giovanna di Piacenza utförde uti hennes rum i San Paolos nunnekloster i Parma. Rummet var visserligen helgat åt den kyska *Diana*, som tronade över den öppna spisen, men de knubbiga *Amorinerna* i taket och de oförbehållsamma bilderna av de *Tre gratierna* och *Den unge Adonis* i valvbågefälten — lunetterna — skulle väl knappast ha behagat S:t Benediktus, som stiftat nunnornas klosterregel.

Correggio har särskilt genom sina *takmålningar* i Parma mycket påverkat den europeiska konsten. Inom takmålningen ha hans ljuseffekter och perspektivbehandling fått många efterföljare, men det vekliga och koketta draget i hans konst fick,



333. Madonnan med S:t Hieronymus och S:ta Magdalena.
Tavlan kallas även »Dagen». Målning omkr. 1527 av Correggio. Museet i Parma.

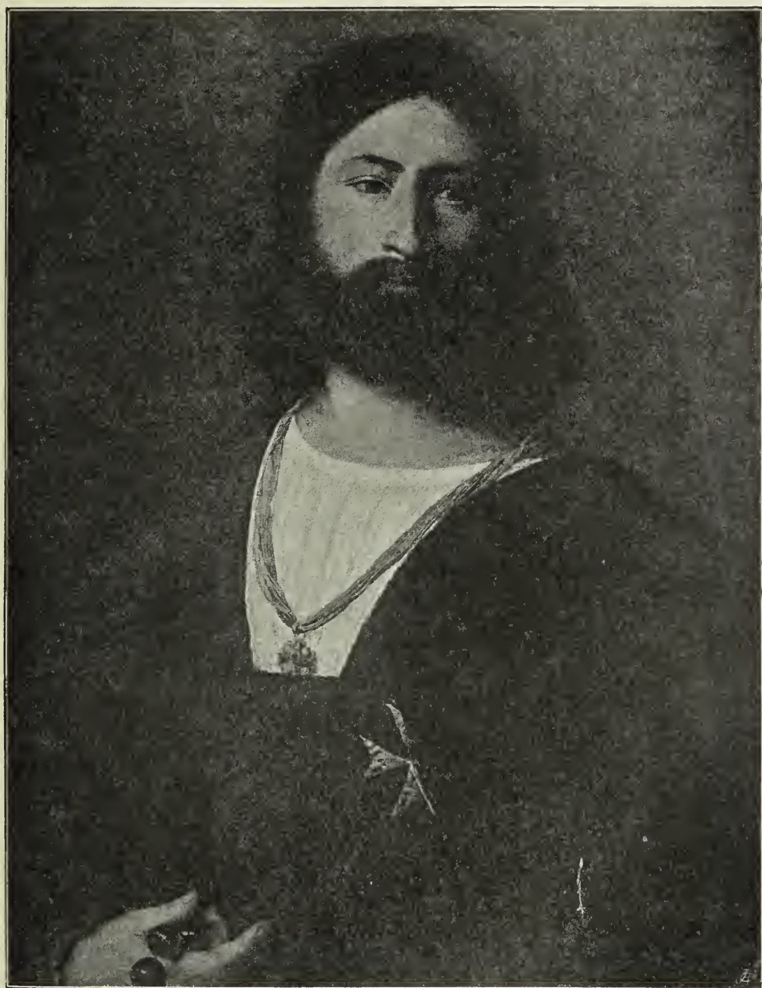


334. Liggande Venus.
Målning omkr. 1500 av Giorgione. Museet i Dresden.

då det ej adlades av dennas poetiska flykt och glöd, något tomt och sött.

För Norditaliens färgrika konst var **Giorgiones** (1476—1510) verksamhet av den största betydelse. Hans ytterst sällsynta tavlor med sin varma, guldglänsande ton andas den hemlighetsfulla, harmoniska livslycka, som fanns hos de venetianska mästarna, främst hos Tizian. I likhet med Correggio ansåg han färgen för det huvudsakliga. Den kvinnotyp han älskar har, vare sig hon döptes till Madonna eller Venus, ett ädlare drag än Correggios. Vackrast kommer kanske detta till synes på hans *Madonna i Castelfranco.*

Den liggande Venus, nu i Dresden, förenar i sig allt det utmärkande för denne konstnär och har därför tillskrivits honom av den store italienske tavelkännaren Giovanni Morelli († 1891), vilken grundlade den moderna konstforskningen genom att använda den naturvetenskapliga metoden att jämföra varje detalj, studera, hur t. ex. naglar och öron av de olika målarna blivit utförda, och sedan draga slutsatser om vem som gjort tavlan



335. MALTESERRIDDARE.
Målning omkr. 1500 av Giorgione. Uffizigalleriet i Florens.

och när den blivit målad (bild 334). Man bör minnas, att en av konstforskningens viktigaste uppgifter är att granska tavlorna ur äkthetssynpunkt, d. v. s. bit för bit gå igenom vad som är påmålat under 1600-, 1700- eller 1800-talen. En dylik prövning visar ofta, och det är fallet med de flesta av Giorgiones tavlor, att ibland blott en del av ansiktet är av mästaren själv och att, som på hans liggande Venus, stora stycken äro alldeles övermålade. Så stod vid Venus' fötter på denna tavla ursprungligen en liten nu övermålad amorin. — Här meddelas ett porträtt av en *Malteserriddare*, vars nobla ansikte talar om en rik själ, på en gång drömmande vek och djupt allvarlig (bild 335). *Konserten*, i Louvren, föreställer en idyll med några musicerande unga män och nakna kvinnor i ett härligt landskap, vars milda värme tyckes stämma med musikens till hjärtat trängande toner.

Tizian (1477—1576). I en by i nordligaste Italien föddes en av renässansens största målare, vars långa levnad sträckte sig över hela detta konsttidevarv. Hans konst uppskattades av hans samtida i en även för denna tid ovanlig grad. Man berättar, att kejsar *Karl V*, flera gånger målad av Tizian, bäst måhända i det ståtliga *ryttarporträttet* i Madrid, en gång, då konstnären tappat sin pensel, böjt sig ned och tagit upp den åt honom. Mest levde han i Venedig. Här förverkligar han de djärvaste venetianska skönhetsdrömmar, här står han som den egentlige skaparen av den färgglans, som blev det typiska för den stolta havsdrottningens konst. I Venedig, där ett njutningslystet släkte rörde sig under republikens rosenröda, lejonprydda sidenflaggor, där det mörkblå havet blänkte och slog mot marmorpalatsens vita trappor, där dogen från statsskeppet Bucentoro kastade den gnistrande ringen i Adrias sköte för att fira världshandelsstadens förmälning med havet, i denna stad kunde Tizian uppskattas, och här skapade han en ärorik följd av *madonnor*, av *mytologiska* och *bibliska sagor*. Dock, sitt största rykte vann han genom sina *porträtt*. Tizians människor leva liksom Michelangelos ett högre liv, men då hos de senare en väldig kraft, ett övermänskligt trots var det utmärkande, finner man hos Tizian människor



336. Kärleksbrunnen.
Målning av Tizian. Omkr. 1515. Villa Borghese i Rom.

liksom värmda inifrån av en lugn, glödande fröjd över tillvaron, i harmoni med sig själva och fyllda av rik glädje, som de olympiska gudarna.

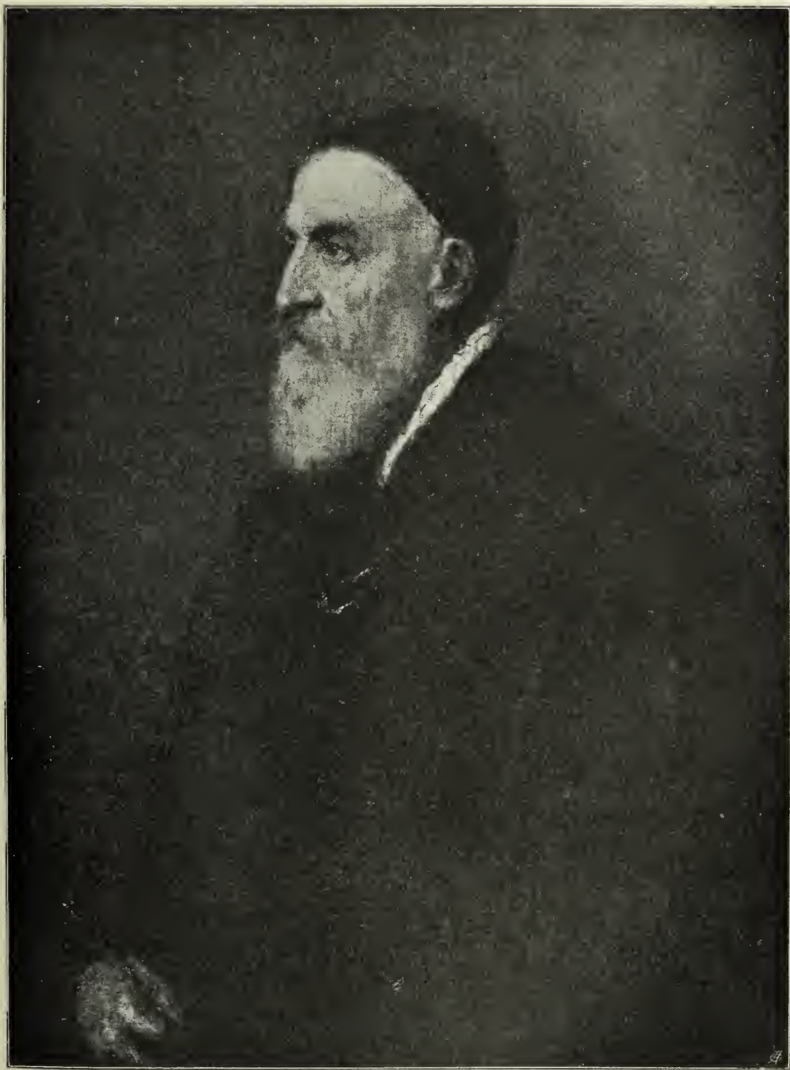
»*Kärleksbrunnen*» målades i början av 1500-talet (bild 336). Av stränga konturer finnes här intet. Tizian har här utvecklat figurernas modellering, förlänat kroppen ett utseende att vara fristående och givit färgens glans och värme en större plats i sin konst. Om tavlans ämne — en allegori över kärleken — har man tvistat, men vad den än betyder, är den av en mäktig skönhetsverkan, en hymn över ungdomens friskhet och kvinnlig skönhet. Tizian har i denna tavla framhållit den landskapliga bakgrunden, vilken under 1500-talet mer och mer väckte intresse och slutligen under bröderna Carracci fick full självständighet som landskapsmålning. Denna tavla har nu med furst Borgheses samling övergått till italienska staten och värderades till 1,400,000 kr. — År 1518 målades den berömda jättestora tavlan *Jungfru Marias himmelsfärd*, nu i Venedigs museum.

Många av Tizians tavlor, som fått ett mytologiskt namn, »Venus» och dylikt, äro helt enkelt porträtt av högättade damer, som gladde sig åt tanken, att deras skönhet, tolkad av Tizian, skulle väcka beundran hos människorna genom sekel. Då man ser dessa Tizianska kvinnor, vilka, hänförda av antikens skönhetsförgudning, läto avbilda sig fullständigt oklädda, förstår man



337. Frans I av Frankrike.
Målning omkr. 1538 av Tizian. Louvren i Paris.

även, att vid denna tid den ryktbara romerska kurtisanen Imperia, som år 1511 avled vid 26 års ålder, kunde på sin grav i en av Roms kyrkor få en inskrift, som omtalade, att hon, »värdig sitt stora namn, gav åt människorna ett exempel av fullkomlig skönhet».



338. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning omkr. 1570 av Tizian. Pradomuseet i Madrid.

Ett av Tizians märkligaste *porträtt* är bilden av *Frans I* (bild 337). Den ridderlige, glänsande fursten är en imposant företeelse, men konstnären har även framhållit, att det drag av rå njutningslystnad, som låg så djupt i hans karaktär, också satt tydliga märken i hans manliga ansikte. — Tizian älskade att avbilda de unga venetianskorna, vilkas klara hy och enligt den tidens mod i rött färgade hår livligt anslogo konstnären. Mot slutet av sitt nittionioåriga liv målade Tizian den hemskt storartade *Törnekröningen*, ett mästerverk i färgkonst, som väckte en så stor förtjusning hos den venetianske målaren Tintoretto, att den förmådde Tizian att skänka honom det (bild 339). Denna tavla, utförd med breda penseldrag, är typisk för hans senare målningssätt, som väckte artisternas hänförelse men ej kunde fullt uppskattas av allmänheten, vilken ondgjorde sig åt den skissartade tekniken. Med särskild glädje målar han även sin dotter *Lavinia*, vars fagra, av hälsa strålande gestalt är en typ liksom skapad för hennes store faders evigt ungdomsfriska konst. Detta porträtt, vars ansikte här i färg avbildas, av den gamle konstnärens yppigt sköna dotter anses av tyska fackmän ha tillkommit strax före 1555, då hon förmäldes med Cornelio Sarcinelli. Med ett ädelstensdiadem i sitt blonda hår, med ett pärlband om den vita halsen skrider hon fram i sin dräkt av guldbrokad, höjande ett fat med frukter och blommor. Hon ser tillbaka på åskådaren med en triumferande blick, liksom hon ville säga: Se på alla dessa saftiga frukter och doftande blommor, själv förfogar jag över ännu dyrbarare skatter! — Den sköna venetianskan avtecknar sig mot ett mörkrött förhänge, och en gul citron är det mest framträdande på fruktfatet. Ansiktet har den bleka, förnäma ton, som man vid 1500-talets mitt



Lavinia av Tizian. Omkr. 1550.
Till jämförelse med motstående färgbild.



DETALJ AV LAVINIA MED FRUKTFATET.
Målning av Tizian. Berlins museum.



339. TÖRNEKRÖNINGEN.
Målning omkr. 1570 av Tizian. Pinakoteket i München.

älskade. Det själiska innehållet är obetydligt. Den venetianska konsten hade ofta något tomt, och ej ens den store Tizians guldglans kunde stråla så starkt, att man ej stötes av denna inre kyla. Något av societetskonst, nästan av kurtisankonst, finnes även hos honom. Trots alla heta ögonkast, trots alla kråmningar av vita, fylliga halsar slår en viss köld oss till mötes från dessa venetianska skönheter, som lockade och snärjde hela det nöjeslystna Europa vid denna tid.

På sitt i ålderdomen målade *Självporträtt*, i Pradomuseet i Madrid (bild 338), visar han sig även till det yttre vara förtjänt av den grevetitel och den rätt till svärd, kedja och guldsporre, varmed hans kejsare hugnat honom.

Bland Norditaliens övriga porträttmålare märkas **Palma Vecchio** (1480—1528), bekant för sina bilder av yppiga, något för tjockhalsade blonda venetianskor, samt **Moretto** (1498—1555) och **Moroni** (1520—1578), de bägge sistnämnda kända för sina för vår tid synnerligen tilltalande mansporträtt. Bland Morettos bilder av samtida märkes särskilt hans porträtt av den italienske adelsmannen *Greve Bernardo Spini* (bild 340). Man minnes, då man betraktar denne på en gång hårde och slipade man, Machiavellis († 1527) ord: »Vid dueller och kongresser kan man se hur överlägsna italienarna äro i kraft, smidighet och förstånd.»

Paolo Veronese (1528—1588) föddes i Verona men hade sin huvudsakliga verksamhet i Venedig, där hans dekorativa, väldiga, färgrika dukar prydde kyrkor och palats och anslogo venetianarnas sinne för lysande prakt. De bibliska ämnen han behandlade äro valda med avsikt att visa rika dräkter och glada fester. *Bröllopet i Kana* saknar, om man undantager Kristi gloria, varje religiöst element (bild 341). I en ståtlig renässanshall med bländvita korintiska marmorkolonner förlustar sig ett sällskap av förnäma damer och herrar. Det röda vinet gnistrar i de ädelt formade venetianska glasen (bild 342), och allt är berusande festglädje. Detta drag av fest och ståt går igenom Veroneses konstnärskap, ej minst i hans allegoriska och mytologiska tavlor, infällda i väggar och tak i de stora salarna i Dogepalatset, där republikens blomstring och storhet förhärli-



340. Greve Bernardo Spini.
Målning omkr. 1550 av Moretto. Museet i Bergamo.



341. Bröllopet i Kana.
Jättemålning 1563 av Paolo Veronese. Louvren i Paris.

gats. Bland dessa bilder märkes främst hans vackra tavla *Europas bortrövande.* Till de rika skatter, drottning Kristina medförde, då hon lämnade Sverige, hörde även en del ståtliga allegoriska bilder av Veronese. Veronese utvecklade de takmålningsprinciper, Mantegna och efter honom Correggio tillämpat, och han blir genom sina effektfulla grupper av yppiga nakna och klädda kvinnor, sina fladdrande draperier, sina ljusa moln, som bolma upp bland den praktfulla sen-renässansarkitekturen, en föregångare till barocktidens takmålning.

Jacopo Tintoretto (1518—1594), född i Venedig, har i konsthistorien varit »ett tecken, som emotsagt varder». Han har i sin målning visat en kraft och en genialitet, som påminna om Michelangelos i skulpturen. Liksom denne och ehuru påverkad av honom skapar han sin egen form, i vilken hans dystra lidelse flammar än hemskt, än vällustigt. Tintoretto är romantiker. Det är typiskt för honom, det var han som först införde det stormande

havet i konsten. Vreda vågor, natt, blixtar och ett patos, som förebildar barocken, finner man i hans konst, som i sin vildhet och sitt själsliga djup skiljer sig från Veroneses och Tizians s. k. existensbilder, som stråla av lugn och världslig lycka.

Tintoretto hade skrivit på sin ateljévägg, att han ville »förbinda Michelangelos teckning och Tizians färg». Han lyckades verkligen i sin personlighets glödande degel smälta om dessa dyrbarheter till något nytt, som pekar fram genom tiderna ej bara över den barock, vilken han liksom Michelangelo grundlade, utan också mot färg- och formproblem, som sysselsätta vårt århundrade. Det dekorativa och det själsliga ha gått upp i varandra i Tintorettos bästa tavlor.

Av hans väldiga produktion kunna framhållas de jättestora på 1560-talet utförda målningarna över *Kristi liv* i Scuola di San Rocco i Venedig, där originella uppslag i komposition och uppfattning myllra. Vilken ödslig hemskhet och avskildhet vilar ej



342. Gammalt venetianskt glas.
Nationalmuseum i Stockholm.

över den långsträckta Kristusbilden i målningen *Kristus inför Pilatus*, den ensamme rättfärdige i den väldiga korintiska renässanshallen, vars sneda perspektiv blir ett av de nya drag, genom vilka Tintoretto söker efter ny skönhet (bild 343).

Även några av Dogepalatsets bästa målningar äro av Tintoretto. Mest känd är den kanske något enformiga jättemålningen *Paradiset*, men ännu bättre äro de allegoriska tavlorna med klassiska ämnen, *Minerva uppmanar Mars att lämna fredens kärleksglam*, också den i det under 1500-talets senare hälft praktfullt nydekorerade palatset.

Hur överflödar ej bokstavligen den i bild 344 återgivna *Vintergatans uppkomst* av vällust. Heras vita kropp vrider sig i en lika vacker som ögonblicklig rörelse, då Zevs lägger det glupska Heraklesbarnet till hennes överfulla och välformade bröst, ur vilket mjölkdropparna som stjärnor spruta ut över firmamentet.

Den venetianska konsten har ur måleri-teknisk synpunkt haft en oöverskådlig betydelse i konstens historia och särskilt påverkat spansk 1600-talskonst — el Greco och Velazquez. Även för 1800-talet, såväl Delacroix som den impressionistiska riktningen, har Venedigs konst både omedelbart och medelbart genom de spanska konstnärerna varit av vikt.

Omkring år 1550 hade man under århundraden sökt verklighetsavbildning och önskat ge illusion. Vid striden med färgen och formen för att nå denna hade stil och andra skönhetsvärden uppstått. Nu hade de stora konstnärerna i Italien en känsla av att besitta den skicklighet, som tillät dem att efterbilda verkligheten illusoriskt. Då det nådda ej längre intresserar den alltid framåt strävande konstnärsanden, började man nu medvetet söka efter stiliserad och överdriven form. Teckningen blev maniererad, halsar, armar och ben avbildades än längre och smalare, än i Michelangelos stil grövre och mäktigare än verklighetens former. I måleriet blev färgproblemet det väsentliga, och detta var särskilt fallet i Venedig. En Tizian eller en Tintoretto funderade på att göra något i blått och grönt eller en färgharmoni i rött och vitt, tvekande om en Kristi gravläggning eller en liggande Venus bäst skulle kunna uttrycka detta deras konstnärliga syfte.



343. Kristus inför Pilatus.
Målning av Tintoretto 1567 i Scuola di San Rocco i Venedig.



344. VINTERGATANS (VIA LACTEA = MJÖLKGATAN) UPPKOMST.
Målning av Tintoretto. 1540-talet. National Gallery. London.

Konsten hade blivit självändamål på ett sätt, som säkert icke medeltiden och knappast för-renässansen kunnat ana. Men alla teorier konsekvent utdragna sluta i orimlighet. De bli först fruktbärande, så förstörande. Å ena sidan innehåll, å andra sidan form, å ena sidan konsten som andligt bröd för människor, å andra sidan konsten för konstens egen skull, allt detta strider mot vartannat och skall strida till dagarnas ände, frambringande under denna strid nya skönhetsvärden och även misslyckade, dödfödda riktningar.

Florens hade i **Angelo Bronzino** (1502—1572) en porträttmålare med en underbar stilkänsla. Hans suveräna säkerhet i



345. Humanisten Ugolino Martelli.
Målning 1537 av Angelo Bronzino. Museet i Berlin.

människoframställningens svåra konst ställer honom bland de store inom detta område. Det är den unge humanisten *Ugolino Martelli*, som i bild 345 återgives. Han befinner sig på den svala gården i sitt florentinska palats. Iliaden är uppslagen på bordet och bredvid denna bok Virgilius i blått band. En obeskrivlig nobless och något kyligt avvisande ligger över det fint skurna bleka ansiktet, dubbelt blekt mot den svarta dräkten.

I sina »historiska» tavlor, t. ex. *Kristus i dödsriket*, är Bronzino en maniererad efterbildare av Michelangelo. Det är i porträtten av det storhertigliga toskanska hovet och ej minst som



346. Bordsprydnad av guld.
Utförd 1543 av Benvenuto Cellini. Wien.

barnmålare han främst intresserar. Han är en av de första hovmålarna i god mening. Hans ädlingar och furstar ha en nyans av den spanskhet, som var modern i Italien vid 1500-talets slut.

En äkta italienare och gripen av en fullkomlig furia vid tanken på de spanska inkräktarna var guldsmeden-konstnären **Benvenuto Cellini** (1500—1572). Hans liv var stormigt och händelserikt, som fallet var med många konstnärer under renässansen. Cellini var fylld av sin tids obändiga lust efter till självsvåld urartande oberoende av yttre lagar, och hans märkliga självbiografi innehåller prov på hans vilda lynne, men inom sitt yrke var han en oöverträffad konstnär. Hans smycken och praktkärl av guld och emalj voro det förnämsta, som hög- och sen-renässansen frambragt inom konstindustrien. Mest berömd är den storartade *bordsprydnad i drivet guld* med fotställning av



347. Praktskål av Urbino-fajans.
Från 1500-talet. Nationalmuseum i Stockholm.

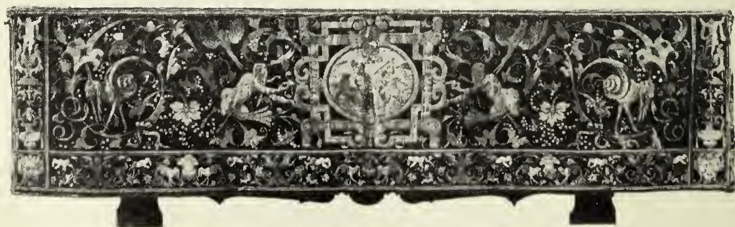
ebenholts, som Frans I av Frankrike köpte av Cellini, vilken länge vistades vid det franska hovet (bild 346). Denna praktpjäs, utförd år 1543, är enligt Cellini själv, vilken gärna talade om detta sitt främsta guldsmedsarbete, avsedd för salt och peppar. Mansfiguren med sin treudd föreställer havet, kvinnan jorden. Hals och andra lemmar tala om den manieristiska smaken för det långsträckta under 1500-talets senare hälft. På konstverkets nedre del sprattla delfiner och simma havsgudar. Cellini har genom sin konst under sin vistelse vid Frans I:s hov starkt påverkat fransk skulptur. — Den synnerligen väl utförda skölden i drivet arbete, som finnes på Skokloster, torde vara ett samtida Augsburg-arbete i hans stil. — Bronsgruppen *Persevs med Medusas huvud* är hans mest bekanta skulpturverk, utsökt i detaljen och av en ståtlig verkan. Den är uppställd i Florens, i den världsberömda Loggia dei Lanzi, och väckte samtidens hänförelse.

En för renässansens Italien viktig konstgren var *fajanstillverkningen* (sid. 119). Fajans förfärdigades i Faënza — varav namnet — och Urbino med flera städer (bild 347). Den itali-

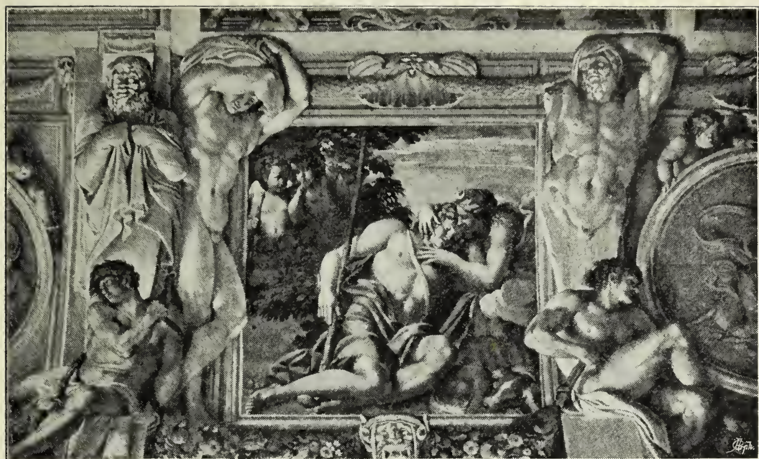


348. Skulpterad träkista från slutet av 1500-talet.
Italienskt arbete.

enska *majolikan*, som den även kallas, utmärkes genom dekorativa former och starka gula, gröna och blå färger. Teckningarna, som pryda dessa praktkärl, voro i likhet med 1500-talets övriga konst med förkärlek hämtade ur bibeln och ännu oftare från de glada grekiska myterna men stå ofta i ett mycket löst förhållande till kärlens form och ändamål. I allmänhet företedde sen-renässansens bohag, såsom de så allmänt förekommande *skulpterade träkistorna* och *skåpen* m. m., en yppig ornamentik, vilken även användes på andra föremål, såsom *broderier* o. dyl. (bild 348, 349).



349. Praktduk av röd sammet.
Med broderier av guld, silver och silke. Italienskt arbete från slutet av 1500-talet.
Nationalmuseum i Stockholm.



350. Freskomålning i Palazzo Farnese i Rom.
Av Annibale Carracci 1608. Mittpartiet föreställer Artemis och Endymion.

Sen-renässansen (eller barocken) i Italien.

Konstnärsfamiljen **Carracci**, bestående av **Lodovico** (1555—1619) och hans släktingar, bröderna **Agostino** (1557—1602) och **Annibale** (1560—1609), grundlade på 1580-talet en akademi — förebilden till alla senare målarakademier — i Bologna, vilken stad ett sekel framåt blev den ledande i Italiens konstvärld. Här gavs undervisning, här tecknades efter naken modell, och här uppställdes en Rafael, en Correggio som mönster för de unga. Inom alla områden, freskomålningen, stafflimålningen, koppargravyren och landskapet, som särskilt av Annibale Carracci utbildats till självständig konstart, voro dessa målare verksamma. Deras förnämsta arbete är utsmyckandet av Palazzo Farnese i Rom med *fresker*, färdiga 1608. Med starka intryck av Michelangelos väldiga, muskulösa konst, ur vilken, som nämnts, barocken föddes, målades här de odödliga gudarnas kärleksäventyr, allt i en pompös, dekorativ omfattning av girlander, masker, musslor och ståtliga, nakna bärande figurer, kallade atlanter, då de voro i helfigur, hermer, då underkroppen er-

sattes av en avsmalnande fyrkantig fotställning. Mest ryktbar är Agostino Carraccis fresk *Galateas triumf*. Här gör barocken sitt intåg. Det är fart, prakt och ståt i de glada havsgudarnas lek. I samma rum målade brodern Annibale *Ankises och Afrodite*, *Zevs och Hera*, *Artemis och Endymion* (bild 350) och slutligen det äkta barock- och rokokoämnet *Herkules*, »styrkan», som kapitulerar för *Omfale*, »skönheten». Dessa fresker, som skildrade olympisk glädje med tydlig efterklang av Michelangelo, Rafael och Correggio, fingo, liksom många andra verk av Carraccierna, den största betydelse för de två kommande seklernas konstuppfattning.

Giovanni da Bologna (1524—1608), som var född i Flandern, tog även han intryck av Michelangelos kraftgeniala arbeten. Sinne för våldsamma rörelser — t. ex. hans kända *Merkurius*, stående med ena foten på en vindpust — men också en beundransvärd »bravur» i utförandet finner man i den imponerande och i högsta grad dekorativa, väl uppbyggda grupp, som föreställer *Sabinskornas bortrövande* (bild 352), och dessa egenskaper äro de, som högst skattades hos den riktning, vilken vid denna tid gör sig gällande. En utsökt elegans — påverkad av den nyssnämnda manieristiska tidssmaken — finnes i de smärta, delikata kroppsformerna på den kvinnobild han kallar *Arkitekturen* (bild 351). Väl vore, om arkitekturen i allmänhet vore så välbyggd!

Inflytandet från Michelangelo blev både inom skulptur och arkitektur av en genomgripande och stilbestämmande betydelse. Inom båda dessa konstarter strävade man att genom djärvt svängda former nå effekt. Materialet behandlades nästan som en deg, och hela byggnaden fick ett utseende av att vara modellerad. Grupper av kopplade halvkolonner eller pilastrar, ofta gående genom två våningar, användes flitigt. I kyrkorna blevo huvudskeppets bredd och höjd det väsentliga.

Vignolas († 1573) *Gesù*-(Jesus-)*kyrka* i Rom är typisk för denna kyrkform, som sedan under två århundraden blev den vanliga (bild 353—355). Ett stort, rymligt och högt huvudskepp, täckt med tunnvalv och kupol, begränsas här av kapell i stället för av sidoskepp. I dessa sidokapell fanns god plats för de jättestora tavlor av martyrier och av de undergörande

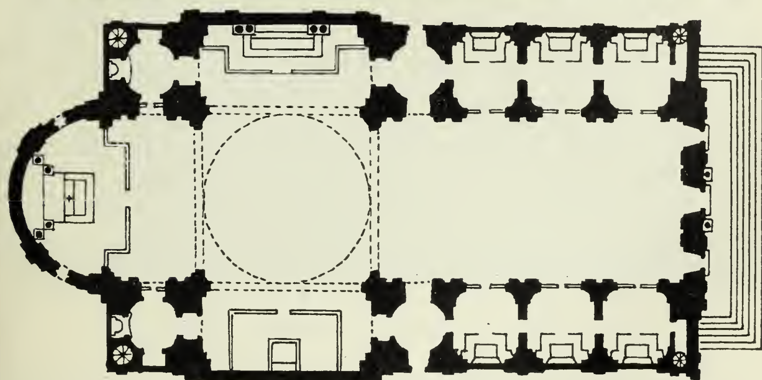


351. Arkitekturen.
Allegorisk marmorfigur av Giovanni da Bologna.
Museo Nazionale. Florens.



352. SABINSKORNAS BORTRÖVANDE.
Marmorgrupp 1583 av Giovanni da Bologna. Loggia dei Lanzi i Florens.

helgon, som under kontrareformationen med lågande fromhet tillbådos. Det inre av Gesùkyrkan prydes liksom de otaliga andra jesuitkyrkor, för vilka denna var en förebild, med rika förgyllningar och en beklädnad med olikfärgade stenplattor. Fasaden, av **Giacomo della Porta** († 1604), verkar liksom alla italienska fasader från och med gotiken som en skärm (bild 353). Gesùkyrkans fasad är avdelad i två våningar, båda uppdelade av korintiska pilastrar och halvkolonner. Övre våningen förbindes med den nedre genom två väldiga snäckformiga spiral-

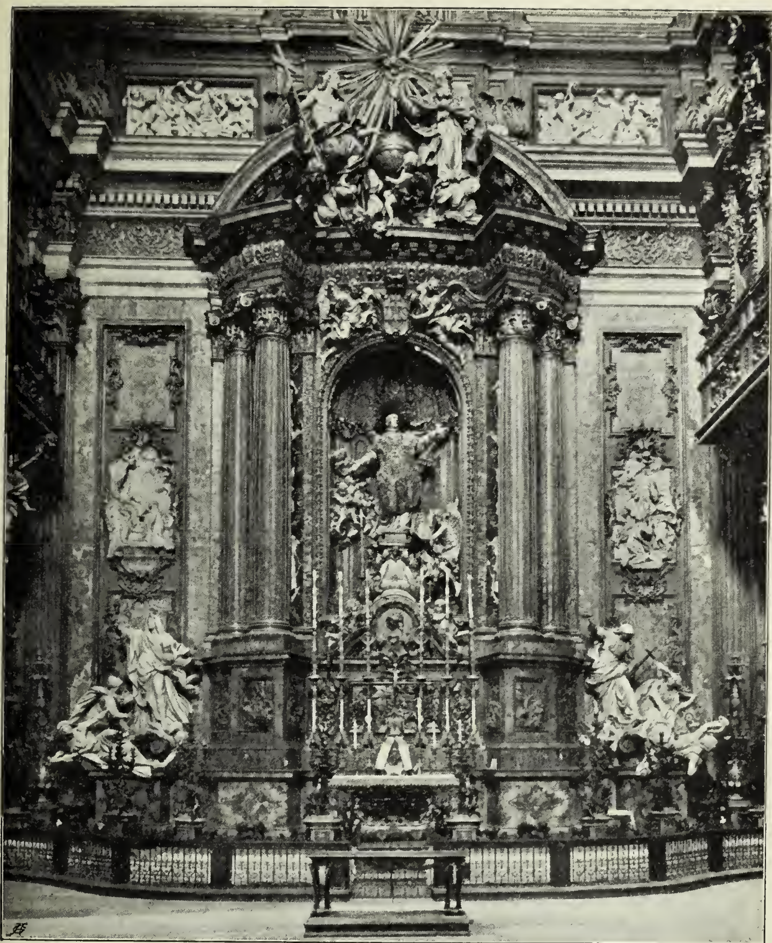


353. GESÙKYRKAN I ROM. FÄRDIG 1575.
Plan av Vignola, fasad av Giacomo della Porta.



354. Det inre av Gesùkyrkan i Rom. Färdig 1575.

ornament, voluter. Överljuset, som belyser det inre, förmår till och med att åt detta stora rum meddela ett stämningsfullt allvar (bild 354). Det är huvudsakligen de lågt sittande fönstren,



355. S:t Ignatius Loyolas altare i Gesùkyrkan i Rom.
Av jesuitpatern Andrea Pozzo. Slutet av 1600-talet. I mitten Loyolas bild. Legros har utfört högra gruppen »Religionen störtar kätteriet». Vänstra gruppen, av Teudon, föreställer »Tron störtar avguderiet».

som göra våra svenska kyrkor i samma stil så nyktra och tråkiga. Vignola och den i likhet med honom vetenskapligt anlagde norditalienske arkitekten **Palladio** († 1580) ha genom sin

»lärda» riktning utövat ett stort inflytande inom och utom Italien och givit upphov åt den akademiska arkitektur, som förekom under 1600- och 1700-talen vid sidan av den mera svulstiga och överdekorerade stil, för vilken bildhuggaren-arkitekten **Lorenzo Bernini** (1598—1680) är den främste representanten. *Ludvig XIV*, som han på ett pompöst sätt avbildat, kallade honom till Paris, där Bernini gjorde upp förslag till Louvrens ombyggnad, vilka lyckligtvis ej utfördes. Det var »cavaliere Bernini», som han brukade kallas, vilken gav platsen framför Peterskyrkan dess definitiva form genom de år 1667 fullbordade dubbelkolonnaderna (bild 290).

De svängda pelare, vilka denne, som ovan anfördes, använt på Peterskyrkans altarbaldakin, började allmänt ingå i de rika altarena i barockstil — så kallas den stil, som omfattar 1500-talets sista år och 1600-talet samt dessutom i Italien, där denna stil klarast fann sitt uttryck, sträcker sig till omkring 1780. Det ser ut, som om en sådan altarprydnad i barockstil varit utsatt för en jordbävning. Den förgyllda tempelfasaden rämnar och lämnar rum för ett av massiva ljusstrålar i förgylld gips omgivet fönster, tronande på gipsmolnen slå sig teatraliska änglar och helgon för sitt bröst, och man kommer osökt att erinra sig, hur denna stil framvuxit samtidigt med operan. Liksom denna älskar den det deklamatoriska och nöjer sig med vilket material som helst till dekorationer, blott det tar sig något ut. Det vore dock högeligen orättvist att förneka, att många barockbyggnader ha ett mycket stort konstnärligt värde, och vad Bernini angår, är han ej bara 1600-talets störste bildhuggare, hans storformade äkta italienska konst har betydelse för alla tider.

Som bildhuggare utförde Bernini — har någon sagt — i marmor vad Correggio i sin målning fäst på duken, och hans statygrupper med sin polerade marmor, såsom t. ex. hans *Apollo och Dafne*, hålla sig, både vad ämnen och marmorbehandling vidkommer, inom det koketta, något vekliga området. Sällsynt tidstypiskt framträder 1600-talets hysteriska religiositet i den 1646 skulpterade marmorgruppen *Den heliga Teresas hänryckning*, en virtuosmässigt utförd grupp, där helgonet, nästan vanmäktigt av saligt känslorus, skalkaktigt hotas av en ängel, som



356. Den heliga Teresas hänryckning.
Statygrupp av Bernini. 1646. I kyrkan Santa Maria della Vittoria i Rom.

mycket påminner om en rätt försigkommen amorin (bild 356). Bernini har i alla länder haft tusentals efterföljare, som utan att äga hans geni åstadkommit en tallös skara av dessa »helgon i blåsväder», vilka i deklamatoriskt patos kråmade sig i och på 1600- och 1700-talens palats och kyrkor. Berninis *Tritonfontän* i Rom är modellerad på det mest tidstypiska vis, fylligt och dekorativt (bild 357). Tritonen blåser vatten i sin snäcka och sitter själv på en jättemussla, som stödes av delfiner och släkten Barberinis vapen. Även som porträttskulptör var Bernini



357. Tritonfontänen på Piazza Barberini i Rom.
Utförd omkr. 1640 av Bernini.

utan motstycke under sin tid, och för den yppiga, slående livfulla bilden av *Costanza Buonarelli*, hans älskarinna, skulle ingen skulptör behöva skämmas, och man känner, har någon sagt, hur handen, som förde mejseln över den glatta marmorn, darrade av kärlek och hat, av svartsjuka och förakt (bild 358).

Berninis stil inverkade ofantligt på 1600-talets Rom och medelbart på hela den europeiska och utomeuropeiska kristenheten. Liksom under det gamla Roms dagar trängde en enhetlig stil segerrikt över världen — till Sverige såväl som till Sydamerika —, en stil, härsklysten och ensidig som århundradets oinskränkta



358. CONSTANZA BUONARELLI.
Byst omkr. 1625 av Bernini. Museo Nazionale. Florens.

furstar och med en likformighet, vilken överensstämde med den benhårda ortodoxi, som då rådde både inom den katolska och den protestantiska kyrkan. Även i gravvårdens historia är Lorenzo Bernini ett stilbestämmande namn. Bild 359 visar, huru



359. Urban VIII:s († 1644) grav i Peterskyrkan i Rom.
Utford 1647 av Bernini.

sen-renässansen formade en gravvård. Påven *Urban VIII:s* år 1647 i Peterskyrkan av Bernini uppsatta *gravmonument* har gjort teater eller, om man hellre vill, drama av dödens stilla majestät.



360. Fontana di Trevi i Rom
Byggd av Salvi 1735.

Vid kistan sörja »Kärleken» och »Rättvisan», på kistan skriver ett benrangel påvens namn, och över all brokig och vit marmor ger Pontifex Maximus i brons med en mäktig åtbörd sin översteprästerliga välsignelse åt staden och världen, »urbi et orbi».

Då Bernini lyckönskade sig till att ha påven till mecenat, svarade Urban: »Det må vara en lycka för Er, att jag är påve, men det är en ännu större lycka för mig, att cavaliere Berninis liv infallit under mitt pontifikat.»

Rom fick under barocken sin nuvarande karaktär. Då anlades i tidens pompösa smak de stora trädgårdarna och parkerna, då erhöll staden sina otaliga springbrunnar, i vilkas mäktiga vattenstrålar tiden älskade att se symbolen av frustande liv och outtömlig kraft. *Fontana di Trevi*, uppförd 1735 av **Salvi**, med sin storartade arkitektoniska bakgrund, är ett äkta barock-



361. Kyrkan Santa Maria della Salute i Venedig.
Byggd 1631—1656 av Longhena.

konstverk, med Neptuns, Hälsans och Fruktbarhetens statyer och det kristallklara vattnet forsande ur de konstgjorda klipporna (bild 360). Sägnen påstår, att om man druckit ur denna fontän, kommer man åter till Rom.

En ypperlig barockkyrka är den år 1631 av Palladios elev **Longhena** († 1675) byggda *S:ta Maria della Salute* vid början av Canal Grande i Venedig (bild 361). Det vackra läget, den bländande vitheten, rikedomen av marmorkolonner och statyer och ej minst de väldiga marmorvoluter, som stöda kupoltrum-



362. Den helige Hieronymus' sista nattvardsgång.
Målning omkr. 1615 av Domenichino. Vatikanmuseet i Rom.



363. Porträtt av kardinal Agucchia.
Av Domenichino. Uffizigalleriet i Florens.

man, giva denna byggnad de kända barockdragen: yppighet och en stark pittoresk verkan.

Inom måleriet blevo, som förut är nämnt, även Michelangelos kraft och Rafaels linjeskönhet överdrivna och urvattnade, och



364. AURORA.
Takmålning utförd 1609 av Guido Reni i Palazzo Rospigliosi i Rom.

Carracciernas akademiskola i Bologna, i 1600-talets början tongivande, fick efterträdare i ungefär samma riktning. Mycket av den goda tekniken fortlevde. Den mångsidige **Domenichino** (1581—1641) har i bilden av den utmärglade eremiten *Hieronymus* i Vatikanen, som döende släpar sig till en kyrka för att få nattvarden, behandlat ett dramatiskt rörande ämne i tidens smak nästan med operaiscensättning (bild 362). Hans stora tavla *Diana*, som överraskas, då hon och hennes nymfer roa sig med bad och målskjutning, visar en samling väl målade kvinnokroppar, om ock med mera näpet behag än storstilad skönhet. Slutligen når han genom sitt med gripande intensitet målade porträtt av *Kardinal Agucchia* upp till den högsta, allvarligaste konsten (bild 363). I det stränga ansiktet av denne kardinal, konstnärens gynnare, finnes mycket av motreformationens järnhårda hänsynslöshet. Det är ett porträtt fullt värdigt sin plats i Uffizigalleriets tribuna, hederssalen med Rafaels, Michelangelos, Tizians och Dürers tavlor.

Bolognesaren **Guido Reni** (1575—1642) var sin tids modemålare och är i flera avseenden en duglig konstnär men förefaller i våra dagar ofta sötaktig och sentimental. Hans takmålning *Aurora*, målad i Palazzo Rospigliosi i Rom, har både storhet i linjer och dekorativ prakt men synes väl tam, då man tänker på de samtida flandriska och spanska mästerverken (bild 364). Omgiven av »Timmarnas» ringdans, kör solguden sitt fyrspann, under det Aurora strör blommor över det nyvak-



365. Samtal mellan den helige Antonius och den helige Paulus.
Målning omkr. 1605 av Guido Reni. Museet i Berlin.



366. NESSUS BORTFÖR DEJANIRA.
Målning omkr. 1617 av Guido Reni. Louvren. Paris.

nade, i orangefärgat ljus strålande landskapet. — En typisk altartavla från 1600-talets början är Guido Renis *Den helige Antonius och den helige Paulus*, resonerande om någon favoritdogm (bild 365). Den helige Antonius, som i 72 år varit i öknen och där blivit svårt frestad, råkar en dag den helige Paulus, som varit eremit i 90 år. Ödmjukt erkänner han sin underlägsenhet, och korpen, som dagligen lämnar Paulus ett halvt bröd, kommer den dagen flygande med ett helt. I himmelen glädes Maria och änglarna åt helgonens endräkt. I denna tavla finnes en kraft och en realism, som påminner om Guido Renis store konstnärlige rival Caravaggio. Tavlan beställdes för en kyrka i Bologna. För den hertig av Gonzaga i Mantua, åt vilken Rubens vid 1600-talets början var hovmålare, utförde Guido fyra bilder ur Herkules' historia. En storformad sensualism och monumentalitet visar den präktiga tavlan *Centauren Nessus bortför Dejanira*, Herkules' älskade (bild 366). Fladdrande draperier, pomp och lystnad, den bruna atletkroppen mot vita, yppiga kvinnoformer, så ville barocken ha det! — Guido Reni och konstnärerna av hans skola voro under 1600- och 1700-talen högt betalda, men deras smäktande madonnor, lidande Kristusbilder, marterade manliga och kvinnliga helgon ha ofta något schablonaktigt, något av efterklang, som verkar obehagligt, och de äro vanligen målade i en kall blå ton. Ett hysteriskt och tillgjort drag är genomgående för en stor del av den italienska konst, som fick sina intryck av motreformationen. *Den botfärdiga*, av gråt rödögda *Magdalena*, »jesuiternas Venus», var en omtyckt figur, och av den under 1600-talet mycket populäre florentinaren **Carlo Dolci** (1616—1686) finnas i vårt Nationalmuseum utmärkta exempel på denna smakriktning, såsom den i bild 367 återgivna elfenbensglatta, i tårar upplösta sköna synderskan visar. Barocken hade en lystet sentimental läggning. »I tårar vällust.»

Emot denna efterhärmande akademiska skola gör **Caravaggio** (1569—1609) med sin konst en kraftig opposition, och han lyckas få in färg och dramatiskt liv i sina på grund av användande av asfaltfärger nu tyvärr svartnade tavlor. Caravaggios konst liknade hans liv. Detta var en rövarroman. Född i Ber-



367. DEN BOTFÄRDIGA MAGDALENA
Målning av Carlo Dolci. Nationalmuseum.

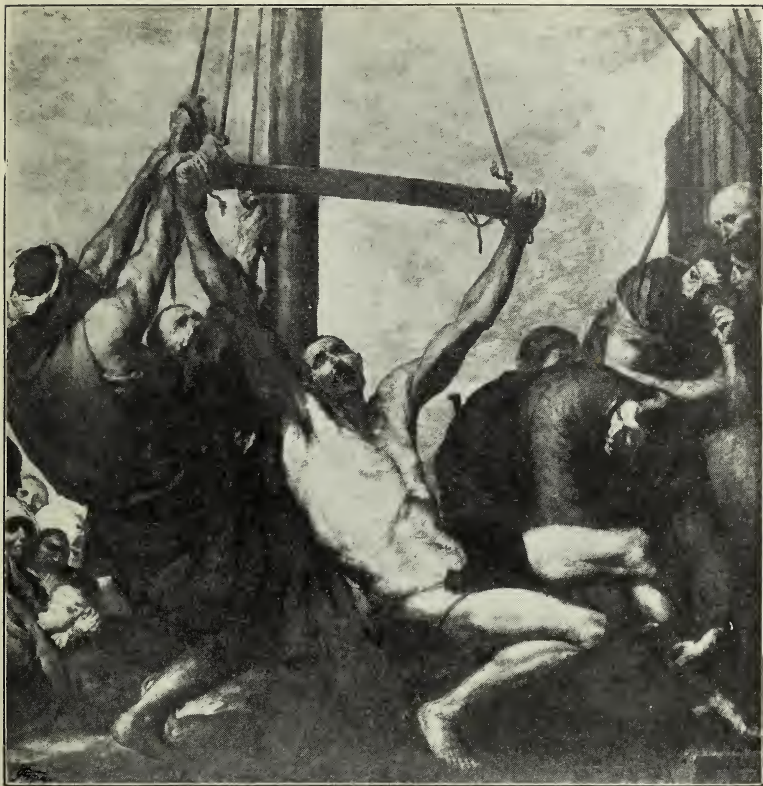
gamo, kom han på grund av ett dråp till Venedig, där han påverkades av Tintoretto. Efter ett liv av brott och triumfer i Rom, Neapel och på Malta blev slutligen slagskämpen-konstnären själv ihjälslagen. Hans »naturalism» verkar, trots sin brutalitet, på vår tid mera sympatiskt än hans känslosamma samtidas verk. Martyrier, nattscener och falskspelare äro hans mest

26—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



368. FALSKSPELARE.
Målning omkr. 1600 av Caravaggio. Museet i Dresden.

omtyckta ämnen. I södra Italien, där han oftast vistades, stodo dessa med stor skicklighet målade tavlor i högt anseende. Den s. k. *genren*, eller målning med ämnen ur det dagliga livet, började nu bli modern genom inflytande från Venedig, där den sedan Carpaccios dagar haft hemortsrätt. Dresdengalleriets »*Falskspelare*» är ett nattstycke av hemsk skönhet (bild 368). Ämnet är hämtat från den tidens soldatliv: två spetsbovar plocka en ung nykomling. I dylika kretsar av lastbara sällar, drinkare och spelare fann Caravaggio sina typer, här träffade han på sina karaktärsfulla ansikten, belysta av fladdrande talgljus; dolkarna blixtra, när ett häftigt ord sätter blodet i svallning, och dessa situationer passade för konstnärens mörka, lidelsefulla temperament. Caravaggio målade gärna starkt ljussken från facklor och bloss, men satte ofta mörka skuggor som effektfull motsättning. Detta kallas »källarbelysning». Med den brutalitet, som var lika betecknande för tiden som dess känslosamhet, har han målat *Madonnans död* (i Louvren). Maria ligger på bår liksom efter



369. S:T BARTOLOMEUS UPPHISSAS FÖR ATT FLÅS.
Målning 1630 av Ribera. Pradomuseet i Madrid.

ett olycksfall på gatan; apostlarna — flintskalliga gubbar — gråta. Av präktig verkan trots sin ohygglighet är Caravaggios *Holofernes' mord* i Neapels museum. Det är naturalism, men med en vild skönhet. Under slutet av 1500-talet och början av 1600-talet verkade konstnärsfamiljen **Bassano** i Venedig och utvecklade genremålningen samt även landskapet. — Av **Leandro Bassano** († 1623) finnes en god genrebild, kallad *Kleopatras måltid*, i vårt Nationalmuseum.

I Neapel, som vid denna tid var under spanskt övervälde.



370. JAKOBS DRÖM.
Målning av Ribera. Pradomuseet i Madrid.

levde den spanskfödde **Ribera** (1588—1652), och hans förträffliga, dystra, bloddrypande tavlor, med den för det spanska lynnet egendomliga blandningen av religiös extas och blodtörst, anslogo mäktigt syditalienarna. Med ovanlig bredd och kraft och med den största noggrannhet och kunskap i återgivandet av den nakna kroppen äro hans tavlor målade. Tack vare Göteborgsmecenaten herr A. Röhss' frikostighet har vårt Nationalmuseum att uppvisa en vacker tavla av Ribera med det av honom ofta målade ämnet *S:t Bartolomeus' martyrium*. Även den i konst föga förfarne bör kunna fatta tavlans dystra skönhet och motsättningen mellan det utmärglade helgonets trosvissa blick mot höjden samt bödelns likgiltiga, nästan hantverksmässiga grymhet, då han flår sitt offer. Det bästa exemplar av detta av Ribera så ofta målade ämne finnes i Madrid. Utmärglade och vissna gubbkroppar intresserade särskilt denne utmärkte konstnär. Den skönhet, som den i bild 369 återgivna tavlan *S:t Bartolo-*



371. Akteon överraskar Diana i badet.
Målning av F. Albani. Louvren. Paris.

meus upphissas för att flås innehåller, är av ett helt annat slag än den, som t. ex. Rafael sökte ernå. Bägge sorterna, och ännu flera, hava sitt berättigande. Hos Ribera ligger skönheten i färgvalet, i det dramatiska livet, i personernas karaktärsfullhet och i den hemska lidelse, som brusar genom tavlan; det är en skönhet, uppskakande som åsynen av en brinnande stad. — Ett vackert uttryck för innerlig religiös känsla med äkta spansk karaktär realistiskt målad är den gripande bild, som kallas *Jakobs dröm* (bild 370).

Salvator Rosa (1615—1673) var, påstås det, lärjunge till Ribera. Han var både skald och målare och spelade under 1650- och 60-talen en stor roll i Rom. Salvator Rosa skildrar naturen i uppror, och hans romantiska framställningar av det stormande havet eller öde bergstrakter med kullstörtade träd ha givit upphovet till det s. k. romantiska landskapet. Under



372. JOSEF OCH POTIFARS HUSTRU.
Målning av Carlo Cignani. Dresdengalleriet.

romantiken i 1800-talets förra hälft efterbildades hans syditalienska berglandskap av otaliga målare i alla länder.

Francesco Albani (1578—1660) från Bologna kom med en ton av stilla sensuell arkadisk lycka mitt i barockens patetiska brus. Små nakna putti dansa på gräsmattan, eller smärta nymfer visa behagfullt sina vita kroppar, så på den bild, där *Akteon överraskar Diana* och hennes kvinnliga och sköna följe i badet (bild 371). Albani förebådar rokokokonstens uppfattning av näpenhet och vackra flickor. Då man ser hans täcka smågossar



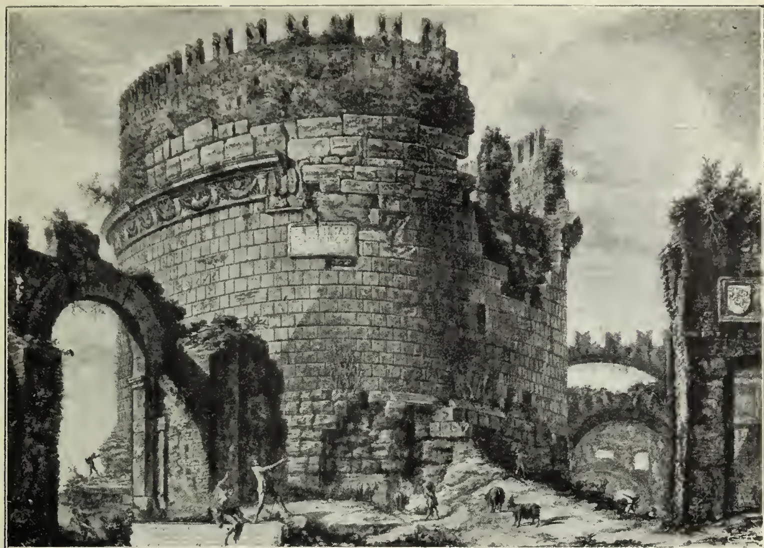
373. Antonius och Kleopatra.
Fresk av G. Tiepolo 1745 i Palazzo Labia i Venedig.



374. Markustorget i Venedig.
Målning av F. Guardi. Museet i Berlin.

dansa och välväxta damer kokett tumla om i det gröna, tänker man på Boucher. Albanis rykte räckte i mer än ett sekel. »Joséphine», säger Bonaparte om sin maka, »är så älsklig, då hon går och lägger sig, att jag då skulle önska henne avmålad av en Albanis pensel.»

Ytlighet, sötaktighet och schablon voro, som ovan sades, utmärkande för det mesta av det italienska måleriet under 1600- och 1700-talen, men detta hindrar ej, att skickliga, av hela Europa beundrade konstnärer fortsatte de bolognesiska traditionerna och ha ur historisk synpunkt sitt intresse. En sådan var Albanis lärjunge från Bologna **Carlo Cignani** (1628—1719). Hur effektfullt är ej hans *Josef och Potifars hustru* komponerad till den kvadratiska ytan (bild 372). Gör Josef med sin sötaktighet och sina tillgjort utspärrade fingrar ett visserligen tidstypiskt



375. Ruiner av Cecilia Metellas gravvård vid Via Appia.
Etsning omkr. 1750 av Giambattista Piranesi.

men dock obehagligt och teatraliskt intryck, så är den förträffligt modellerade kvinnokroppen i stället av obestridlig skönhet.

Norra Italien var under 1600-talet fattigt på stora konstnärer, men under 1700-talet upplivades Venedigs goda konsttraditioner av **Giambattista Tiepolo** (1696—1770). Hans lysande och dekorativa konst gör honom till Veroneses värdige efterträdare. År 1736 hade man från Sverige anmodat honom att utföra dekorativa målningar i Stockholms slott. Tessin hade gjort hans bekantskap i Italien; men frågan förföll. Nationalmuseum har dock några utmärkt smakfulla färgskisser av hans hand. I stället dekorerade han på 1750-talet det biskopliga slottet i Würzburg med sin glada konst. Mest framstående torde hans *målningar i Palazzo Labia* i Venedig vara. Svällande draperier samt en rik målad arkitektur omgiva personerna, och *Kleopatras historia* skildras, naturligtvis utan försök till historisk trohet, men med en i vissa fall ouppnådd dekorativ verkan (bild 373). Havsrepublikens

praktlystnad tyckes i Tiepolo liksom för sista gången samla och utveckla sig: det skulle ej dröja länge, förrän Napoleon gav Venedig nådestöten, symboliserande denna handling med statsgalären Bucentoros förstörande. Dess handel, källan till dess makt, var redan för länge sedan krossad. Det är detta *Venedig* i aftonrodnaden av sin storhet, skönt ännu med förfallets prägel, ännu en nöjesstad med processioner, maskerader, kärleksäventyr och upptåg, som av **Francesco Guardi** (1712—1793), den mest konstnärlige av dessa *veduta*-(utsikts-)målare, förevigats (bild 374).

Rom blev under 1700-talets senare årtionden och vid århundradeskiftet den allsvåldiga nyantika konstriktningens huvudstad, där Sergel såväl som Goethe, där Winckelmann såväl som Thorvaldsen hämtade sina skönhetsintryck. I venetianaren **Giambattista Piranesis** (1720—1778) *etsningar* förband sig stoltheten över det klassiska Roms kolossala antika ruiner med en storslagen romantik, som skulle slå en brygga mellan vissa pittoreska 1700-talets uppfattningar och liknande under 1800-talets första hälft (bild 375).

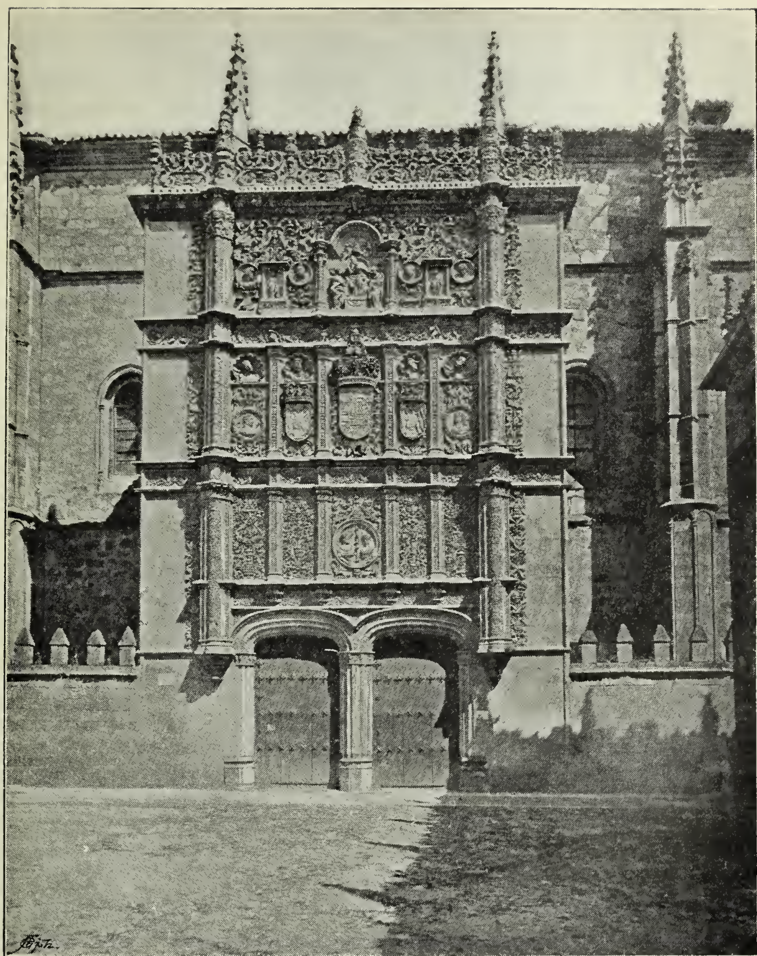
Spanien under 1500- och 1600-talen.

Den tidigare renässansen i Spanien älskade rik ornamentik. Salamanca, den urgamla universitetsstaden, har en mängd originella och vackra palats från 1500-talets förra hälft, uppförda av sandsten i varmgul färgton.

I avseende på ornamentiken är *fasaden på Salamancas universitet*, från början av 1500-talet, särskilt anmärkningsvärd för sin guldsmidesartade, överrika dekorering (bild 376).

Dyster stränghet talar åter ur den spanska sen-renässansen, vars förnämsta verk är slottet *Escorial*, 50 km. n. v. om Madrid. Slottet, som uppfördes på grund av ett löfte, som den bigotte Filip II gjort i slaget vid St.-Quentin, är betecknande nog från början ämnat att vara både kloster och slott och användes till gravkyrka för Spaniens konungar, vilka här under de iskalla salarna sova den eviga sömnen.

Den spanska skulpturen fick naturligtvis intryck från Italien

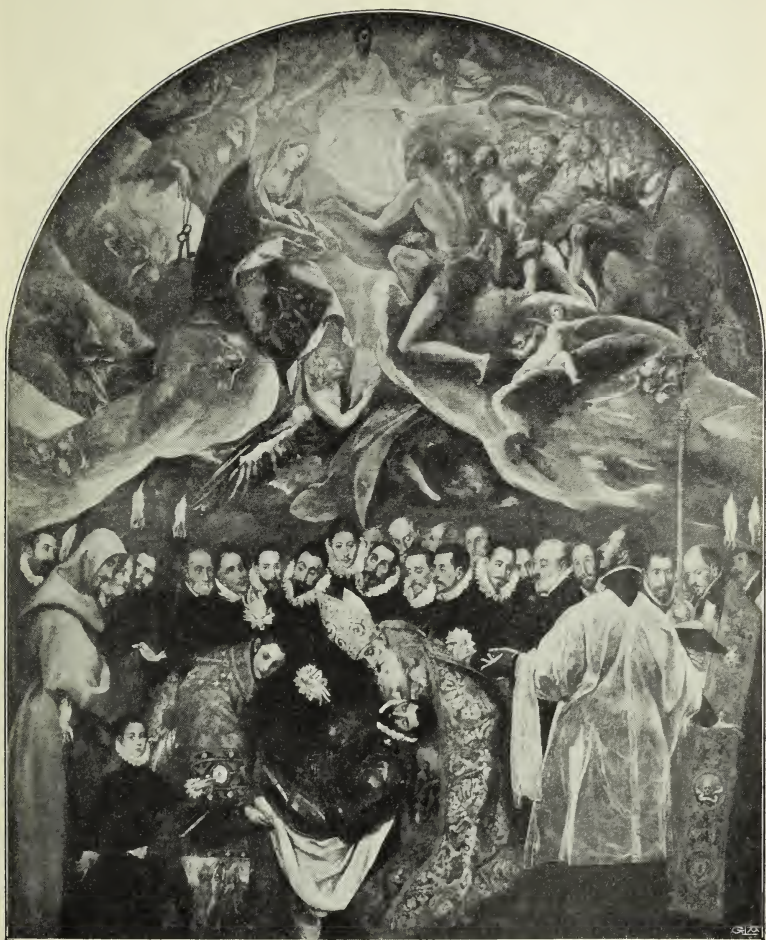


376. Fasad på universitetet i Salamanca.
Från 1500-talets början.

men utvecklades i nationell riktning genom den framstående sevillanske skulptören **Martinez Montañez** († 1649), som med utmärkt formsinne lyckades i sina *målade och träsnidade porträtt och krucifix* i naturlig storlek skapa äkta spanska konstverk.

På den Pyreneiska halvön frodades ej målarkonsten lika kraftigt som på den Apenninska, om också 1500-talet har att uppvisa dugliga, från Italien påverkade konstnärer. — Spanien, fyllt med Amerikas skatter och berömt genom storartade krigsbragder, kunde glädja sig åt en egenartad nationell kultur, men konsten, kulturens blomma, slog ej ut, förrän dåraktig jesuit- och furstepolitik tillfogat den spanska statskroppen oläkliga sår. Väl må man akta sig för att konstruera upp ett sammanhang mellan etiska och politiska förhållanden å ena sidan och skapandet av skönhetsvärden å den andra, alltför ofta gäckas dessa teorier av historiens vittnesbörd; men så mycket kan sägas, att en verkligt nationell kultur tillsammans med stort ekonomiskt välstånd är gynnsam för konsten. Under beskydd av de politiskt trångsynta men varmt konstälskande furstarna Filip II, III och IV fick Spanien en betydelsefull konstperiod. Den spanska konsten rymmer ej *många* stora namn, dess idésfär är trång, med ett undantag var det endast kyrkan och furstemakten, som förhärligades, och detta ger konstverken en viss ensidighet. Här kunna endast ett par av de viktigaste namnen beröras. Det nämndes här ovan, att de spanska målarna rönte intryck från Italien, och detta gällde under 1500-talet först hög-renässansens klassiska formspråk mot slutet av århundradet, särskilt den venetianska färgkonsten.

Domenico Theotocopuli (el Greco) (1548—1614), född på Kreta, varav namnet el Greco, påverkades i Venedig starkt av Tintoretto och kom 1576 till Spanien. Genom en mystisk, ofta likgrå färgskala samt tidens utdragna maniererade former har el Greco blivit obegriplig för mången, men å andra sidan har detta bidragit att i en period av »illusionsleda» ge honom en hedersplats bland dem, som söka efter nya sensationer och »det förvridnas hemska skönhet». Bosatt i Toledo, blev han, har man sagt, typiskt spansk. Oändligt utdragna och liksom belysta av blixtars blåvita sken avteckna sig hans figurer mot grågrön bakgrund. Något osunt i form och känsla, en blandning av geni och vanvett, en stark originalitet, frestande till efterbildning, allt detta har gjort el Greco till en av många konstnärer och samlare beundrad och högt betalad målare. Ryktbarast är hans 1586 målade



377. Greve Orgaz' begravning.
Målning 1586 av el Greco. Toledo.

Greve Orgaz' begravning (bild 377). Den helige Stefanus och den helige Augustinus ha nedstigit till jorden och sänka liket i graven, allvarliga ordensriddare bevista ceremonien. Övre delen

visar själens mottagande i himlen. Som porträttmålare hör el Greco till de allra främsta, sträng och sober i färgen och med en underbar intensitet i uttrycket.

Det är beroende på vars och ens innersta väsen, av vilken konstnär man mest och bäst känner sig tillfredsställd, men om sevillanaren **Don Diego Rodriguez de Silva y Velazquez** (1599—1660) kan med skäl sägas, att han i rikaste mått uppfyller det många vilja finna i konsten: djup individualiseringsförmåga, stortartad teknik, dekorativ hållning och det starkaste verklighetssinne. Under 1600-talet kunde endast Rembrandt jämföras med honom, och de finnas, som anse, att Velazquez varit världens främste målare. Dock, en dylik konstnärlig rangfråga är av underordnad vikt; huvudsaken ligger i att i sitt sinne tillägna sig hans konst, att kunna »bada sitt hjärta» i hans skönhetsvärld. — Född 1599 i Sevilla i en ämbetsmannafamilj och sedan ett par år gift med målaren Pachecos dotter Juana, kallades han, tjugufyraårig, till Madrid av Filip IV:s allsmäktige gunstling Olivarez, och här målade han denne och den kungliga familjen, vilken trots all storhet, trots allt övermod eljest varit vigd åt glömskan. Filip II:s sonson Filip IV regerade mellan 1621 och 1665. Under en stark känsla av ansvar sökte konungen fylla sitt svåra, kanske omöjliga värv och efterlämnade vid sin död ett ännu olyckligare Spanien än det han mottagit. För konst var Filip i högsta grad intresserad, och vid Velazquez fäste han sig redan från början med beundrans och man kan nästan säga vänskapens band. I nära fyrtio år varade detta förhållande, och Velazquez fick måla en mängd porträtt av denne konung, som var den spanska grandezan förkroppsligad. Med högdraget elegant hållning, typisk habsburgsk med sin utskjutande underläpp, erbjuder *Filip IV* på dessa Velazquez' porträtt en ståtlig anblick. Än avbildades han till häst, än med en böneskrift i handen, än med sitt jaktgevär — han var en ivrig jägare — men alltid med den otillgängliga förnämhet, vilken med skäl genom tiderna ansetts typiskt spansk. Även den vackra *Isabella av Frankrike*, Henrik IV:s dotter, konungens första gemål, och deras son *Baltasar Carlos*, vilken avled som yngling, har Velazquez målat.



378. Prins Don Baltasar Carlos.
Målning omkr. 1636 av Velazquez. Pradomuseet i Madrid.

Att den bortskämde, duktige lille prinsen, vilken redan som barn sköt på tjurarna med sitt gevär från den kungliga logen på arenan, skulle få den noggrannaste utbildning i jakt och ridning, var en given sak. Som jägare har Velazquez avbildat den

högborne gossen på det lustiga porträtt, som är känt i Sverige genom Georg von Rosens kopia i Nationalmuseum. I bild 378 återges ett av de tre porträtt av *Baltasar Carlos till häst*, som utförts av Velazquez. Man får se den raske furstetelningen, som vid fyra års ålder kunde sitta upp på sin andalusiska ponny, i guldstickad grön dräkt och hållande med morsk min en kommandostav i handen. »Caballeron», kavaljeren och ryttaren i ett ord, måste enligt spansk uppfattning både äga och kunna använda en häst. På porträttet galopperar prinsen på sin välfödda springare med det silvergråa Sierra Guadarama i bakgrunden.

De kungliga spanska hästarna voro feta och hade lång svans och man. Galoppen var barockens älsklingstakt. Den överensstämde med tidens hela väsen genom det drag av majestät, som ligger över de böljande men alltid värdiga och taktfasta rörelserna.

Velazquez lyckas i sina *barntavlor* förena de spädas oskuld och naturlighet med spanskt hovväsende. Det gör ett nästan gripande intryck att se de stackars små prinsarna och prinsessorna kämpa för sin värdighet i de pompösa sextonhundratalsdräkterna.

Velazquez steg snabbt i sin konungs gunst och fick höga hovtjänster. År 1629 gjorde han i Madrid bekantskap med Rubens, vilken som ambassadör uppehöll sig här. Med Rubens' målningssätt har dock den tavla, Velazquez denna tid målade, *Backus och dryckesbröderna*, där guden, en halvnaken yngling, fäster en murgrönskrans å huvudet på en av sina dyrkare, ej någon likhet (bild 379). Dessa gladlynta spanska bönder äro oöverträffligt karaktärsfulla typer. Bäst är kanske den av förnöjelse grinande karlen med sin skål full av rött glänsande vin. — Filip IV satte denna bild i sin sängkammare.

Alltigenom spansk i sin konst, intresserade sig Velazquez dock ej synnerligen — i olikhet med de flesta av sina landsmän — för religiösa ämnen, om han också även häri var mästare, såsom den storslagna *Marias kröning* i Madrid och kanske ännu mer hans tavla *Den korsfäste* visa. Den senare bilden föreställer Kristus med fyra spikar fastnaglad vid korset. Den ovanligt ädelt återgivna kroppen avtecknar sig mot mörk bak-



379. Backus och dryckesbröderna.
Målning av Velazquez 1629. Pradomuseet i Madrid.

grund. Ansiktet är till hälften dolt av det nedhängande håret. Kanske har det höga ämnet aldrig skildrats så fulländat som på denna tavla, där idealitet och verklighetssinne genomtränga varandra. Den spanska konsten har mycket sällan avbildat annat naket än marterade helgon. Nakenheten som förnedringstillståndet, såsom medeltiden och vår tids bönder fatta den, alltså som en del av människans skröplighet, denna uppfattning var även den spanska. Människan triumferande över sin nakna skönhet, majestätisk som en av Hellas' gudar eller gudinnor eller också framställd sinnligt berusande, som Tizian och renässansmålarna gjorde det, det förstod man sig ej på i Spanien. Det vilade ett tryckande religiöst tvång över det hårda, lidelsefulla folket, ett tvång, som förbjöd glädjen över kroppens fägring. Inkvisitionen, »det heliga ämbetet», sade man i Spanien, straffade



380. VENUS MED SPEGELN.
Målning av Velazquez 1655. National Gallery i London.

alla livsglädjens frigörelseförsök med ännu större energi och makt, än de strängare protestanterna använde för att undertrycka dans och teater. Det är ej rättvist att här tala om hyckleri, det är helt enkelt två fientliga världsåskådningar, stridande mot varandra genom tiderna.

Filip IV var en stor beundrare av kvinnlig skönhet och hängde till sin bror Ferdinands förargelse upp Rubens' nakna gudinnor på slottsväggarna. Han har önskat se, hur hans hovmålare skulle utföra ett liknande ämne, och beställde den Venusbild, som här meddelas (bild 380). Då Velazquez målade *Venus med spegeln*, fick han visserligen impulsen av en Venus av Tizian, beställd av Filip II, men hans förtjusning för Tizian var också det enda sambandet mellan honom och dessa »konstförfarna syndare», för att använda ett spanskt uttryck om renässansens nakenhetsmålare. I tekniskt avseende och även i uppfattningen stod Velazquez främmande särskilt för Rafael.



381. Överlämnandet av fästningen Breda.
Målning av Velazquez 1636. Pradomuseet i Madrid.

Man behöver ej länge betrakta denna Venus med den smidiga, pikanta kroppen för att se, att verklighetsåtergivandet spelar en stor roll för Velazquez och att detta förklarar sammanhanget mellan hans konst och Manets eller Zorns. År 1914 utförde en engelsk rösträttskvinna ett attentat mot denna tavla.

Velazquez' liv förflöt under oavlåtligt arbete, främst för konsten men också under utövning av en del ganska ansträngande hovbefattningar.

Två gånger besökte han Italien. Strax före den första resan, som företogs 1629, hade han målat den ovan omtalade »Backus och dryckesbröderna». Till Genua hade han sällskap med markis Spinola, Spaniens hjälte, som ett par år förut — 1625 — varit nog lycklig att kunna utföra sin konungs lakoniska befall-

ning: »Markis, intag Breda!» Han fick förmodligen under denna resa idéen till den stora historietavlan *Intagandet av fästningen Breda*, som dock först 1636 blev färdig (bild 381). Konstnären besökte Venedig, Neapel och Rom, i vilken senare stad han målade den bekanta tavlan *Apollo meddelar Vulkan dennes makas, Venus', otrohet.* — År 1631 var han åter i Spanien. Det var, som nyss sades, på 1630-talet, som »Bredas intagande» — den första fullt moderna historietavlan — målades.

Mot en blågrön, lätt disig bakgrund avtecknar sig gruppen, uppställd så dramatisk och verkningsfull, att det hela rent av verkar spännande. Med vänlig komplimenterande nedlåtenhet närmar sig markis Spinola i sin purpurröda spanska fältherrebindel och lägger sin högra hand på motståndarens axel. Denne, Justin av Nassau, en naturlig son till den store Vilhelm av Oranien, förefaller något borgerligt förlägen, då han lämnar nyckeln. Hotfullt reser sig en skog med lansar — antydande den spanska övermakten. Tavlan kallas i Spanien »Las lanzas». På den holländska sidan råder en diskret skildrad, men dock tydlig nedslagenhet. — Sedan Breda kapitulerat, hade Spinola besökt Rubens i Antwerpen för att låta måla sig av denne konstnär, vilken livligt gladde sig åt den spanska segern. Rubens beskriver Spinola som en älskvärd och fin man, »men konst», säger den store målaren, »begriper han ej mer än en sjåare».

År 1649 gjorde Velazquez en ny resa i Italien, dels för att köpa mästerverk av italiensk konst av föregående århundrades målare, dels för att skaffa gipsavgjutningar av antikens storverk. Det var under denna resa, som han av den sällsynt fule påven *Innocentius X* gjorde ett storartat vackert och likt porträtt, där det blåröda, svullna ansiktet, omgivet av den purpurröda dräkten, är hänförande väl målat (bild 382). Efter hemkomsten blev konstnären överhovmarskalk, »aposentador mayor», och utnämndes sedan till San-Jago-riddare.

Hans nästa stora tavla, där han i förädlad verklighetskonst nästan överträffar allt föregående, är *Las meninas*, hovdamerna, vilken en italiensk målare hänryckt förklarade innehålla »målarkonstens teologi», väl det högsta beröm man kunde yttra i



382. Påven Innocentius X.
Målning av Velazquez 1650. Palazzo Doria i Rom.

1600-talets Spanien, och föreställer Velazquez' ateljé omkring år 1656 (bild 383). På denna tavla har konstnären avbildat sig själv målande konung Filip IV och hans gemål. Bägge synas



383. HOVDAMERNA (LAS MENINAS).
Bild av Velazquez' ateljé 1656. Målning av Velazquez. Pradomuseet i Madrid.

i den i bakgrunden hängande spegeln. Den lilla prinsessan Margareta är medtagen för att förströ föräldrarna under den tråkiga sittningen. Knäböjande räcker en ung hovdam barnet en bägare vatten, och en ohygglig dvärginna är närvarande som lekkamrat. Dylika dvärgar och idioter fann man vid spanska hovet ett rått nöje i att skämta med. Velazquez har ofta



384. Idioten från Coria.
Målning av Velazquez 1651. Pradomuseet i Madrid.

målat sådana missfoster, och det alltid med samma utsökta smak för det pittoreska. En mer genialiskt uppfattad och återgiven idiot än den s. k. *El bobo de Coria* finnes ej i konsten



385. VÄVERSKORNA (LAS HILANDERAS).
Målning av Velazquez 1655. Pradomuseet i Madrid.

(bild 384). Hur skrämmande är ej den förvridna munnen med sitt stereotypa leende och ögonens fåniga stirrande, och dock gnistrar tavlan av liv, den lyser av pittoresk skönhet. — Den stora tavlan *Väverskorna* är en genrebild från 1650-talets Spanien och föreställer gobelängväveriet S:t Isabel i Madrid; i fonden synas hovdamer beskåda en gobeläng (bild 385). Förgrunden upptages av några väverskor, och Velazquez har på det mest träffande sätt målat den unga garnnystande arbeterskans behagfulla armrörelse och det täcka huvudets hållning. Ljuseffekten på gobelängen i bakgrunden, det snurrande spinnrockshjulet och ej minst sättet att placera färgfläckarna bredvid varandra, allt pekar mot impressionismen två hundra år senare. — Velazquez avled 1660 och hade då på ett ypperligt sätt skött dekoreringen vid de högtidligheter, som avslutade den Pyreneiska freden genom

de spanska och franska härskarfamiljernas möte. Även på detta område var han, liksom hans vän Rubens, en mästare, som ej ansåg någon skönhetsdetalj för obetydlig. — Velazquez är inbegreppet av det bästa i Spaniens konst och i viss grad även av det bästa i all realistisk konst.

Bartolomé Estéban Murillo (1617—1682) föddes också han i Sevilla. Han är den religiösa extasens målare och som sådan typiskt spansk. Vilken avgrund ligger det ej mellan den protestantiska uppfattningen av det översinnliga och spanjorens lidelsefulla dyrkan av Maria och helgonen! Liksom riddaren ägnade sin romantiska hyllning åt sitt hjärtas dam, så invigde man i Spanien sin själ åt himladrottningen, vars skönhet lyste ännu klarare i eremitens usla koja, då hon tröstande sänkte sig ned till den under sina egna gisselslag dignande självplågaren. Det är ej smärtornas moder, det är en spansk skönhet, inför vilken den utmärglade *S:t Bernhard* knäböjer, men den store färgkonstnären Murillo förstår att över scenen sprida ett paradisiskt ljus. Då han framställer gudsmodern ensam, saligt bävande i förkänslan av vad som skall ske med henne — *Concepción* —, kläder han henne i vit dräkt och ljusblå mantel men breder över tavlan ett berusande skimmer av jordisk skönhet, och änglarna äro mera knubbiga amoriner än himmelska budbärare (bild 386). Den måhända mest gripande av hans religiösa tavlor är bilden av *S:t Franciskus vid korset*, i Sevillas museum, där Murillo har flera av sina bästa saker (bild 387). Rörd av helgonets kärlek, löser den korsfäste ena handen från den blodiga spiken och omfamnar munken. På en av änglar uppburen tavla läses: »Den som icke försakar allt vad han äger, han kan icke vara min lärjunge.» Innerlig, hela personligheten genombävande gudshängivelse ha få målat som Murillo, hans helgon lysa av kärlek till Gud och människor, de liksom smälta bort i medlidande och medkänsla. Detta gäller ej minst hans framställningar av *S:t Antonius och Jesusbarnet* och kanske allra mest den bild Murillo kallade »min tavla», den i Sevilla förvarade *San Tomas de Villanueva utdelande allmosor*, där helgonet tyckes vilja lämna hela sitt glödande hjärta tillsammans med den slant han räcker en krympling. Det kan



386. Concepción.
Målning 1665–1670 av Murillo. Pradomuseet i Madrid.



387. S:t Franciskus vid korset.
Målning omkr. 1675 av Murillo. Müseet i Sevilla.



388. BONAVENTURA VISANDE PÅ DEN KORSFÄSTE SÅSOM KÄLLAN FÖR ALLT VETANDE.
Målning 1629 av Zurbarán. Museet i Berlin.

dock ej nekas, att trots allt tekniskt och, ej minst, koloristiskt mästerskap Murillo ofta offrar åt den sötaktighet, som ovan berörts hos den samtida italienska konsten. Hans ofantliga produktivitet gör honom även mycket ojämn. En plats för sig intaga hans *bilder från det spanska pittoreska gatulivet.* De smutsiga men glada och friska trasungarna mumsa meloner, spela tärning eller räkna sina hoptiggda slantar. Till skillnad från de samtida holländska folkbilderna äro Murillos i naturlig storlek.

Ett manligare skaplynne hade den ofta ypperlige målaren **Zurbarán** (1598—1661), vars bilder ur munklivet andas en sträng

religiositet. *Bonaventura visande på den korsfäste* såsom källa för allt vetande har liksom Zurbaráns övriga munkbilder förträffligt individualiserade ansikten, sådana han fann dem hos spanjorerna, vilkas allvarliga, fromma läggning hindrade en konst med glädje och sinnlighet som den italienska (bild 388). Även vetenskap och politik leddes i Spanien mer än i det övriga Europa av starkt religiösa principer. — Efter Murillos död hade Spanien på länge ingen mera självständig konstnär, och först vid skiftet mellan 1700- och 1800-talen fick det en sådan i den fantasirike Goya.

Flandern under 1500- och 1600-talen.

Omkring år 1600, i sammanhang med de holländska provinsernas lösryckande från Spanien, delar man den nederländska konsten i flamländsk och holländsk. Under den senare medeltiden och förra hälften av 1500-talet hade man i Tyskland och Nederländerna i träsnitt och kopparstick skildrat böndernas liv, ofta med grovkornig humor. Dürers bondgubbar och nederländaren Lukas van Leyden med sina kopparstick av mjölkflickor och bondtandläkare voro lika konstnärliga som ur kulturhistorisk synpunkt intressanta. Nederländaren **Peter Brueghel d. ä.** (född omkr. 1525, död 1569) fortsatte genren i sina bondmålningar, där framställningar i bild av flamländska seder och bruk, slagsmål och måltider voro omtyckta ämnen. I liknelsen om *De blinda* skildrar han med djup karakteristik några blinda stackare, ledande varandra i ett flamländskt landskap med en liten småtrevlig bondkyrka. Men den blinde ledaren störtar i gropen, och utan att ana oråd följa kamraterna hans öde (bild 389). Den gropen är graven. — Både Brueghels tavlor och hans ypperliga teckningar för kopparstick göra honom till den mest nationelle, mest humoristiske och mest konstnärlige av alla nederländska konstnärer under 1500-talets senare hälft. Det var i honom det nordiska genremåleriet fick sin egentlige grundläggare, och hans storhet börjar i våra dagar allt mer och mer erkännas.

Brueghel d. ä. och ännu mer hans söner, **Peter B. d. y.** (1564—

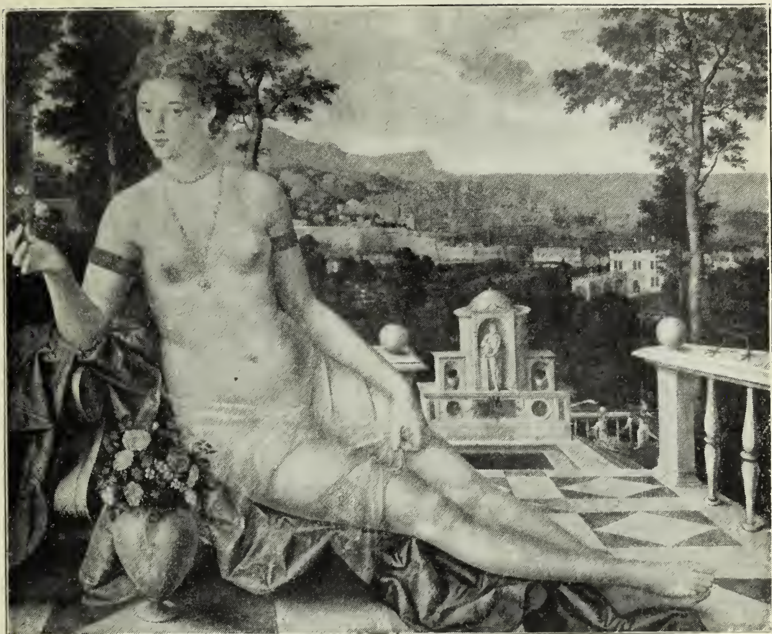


389. DE BLINDA.
Målning av P. Brueghel d. ä. Museo Nazionale i Neapel.

1638), som i sin faders manér målat *Bondfolk överfalles av rövare*, i Stockholms högskola, och Jan B. d. ä., utvecklade landskapet, där scenerna försiggingo, till självständig betydelse. Inom den flamska landskapsmålningen intager **Jan Brueghel d. ä.** (1568—1625) en viktig plats genom sina prydliga och små, i starka färger petigt, men särdeles vackert målade landskap. Han var även blomstermålare.

Under 1500-talets sista tider åter hade konsten i Flandern stått under inverkan från Italien men kunde ej rätt tillgodogöra sig det främmande elementet. **Jan Matsys** (1509—1575), son till den sid. 187 nämnde Quinten Matsys, har i en *Venus*, tagen i Prag 1648 och nu i vårt Nationalmuseum, en vacker och typisk bild för denna sirliga, italianiserande riktning (bild 390), i vilken det dock finnes kvar så mycket av det germanska, att man påminnes om Hans Sachs' samtida pedantiskt älskliga beskrivning på sin andra hustru Barbara:

Ein Hälslein und 'ne Kehle weiss,
Darunter ich zwei Brüstlein preiss,
Mit blauen Aderlein geziert
Und hin und wieder dividiert;



390. VENUS.
Målning av Jan Matsys (1561). Nationalmuseum i Stockholm.

Ihr Bäuchlein glatt und voll und lind,
Ihre Schultern wohlgebildet sind.
Die Seiten sind ihr schlank und dünn,
Und grad nach allen Enden hin.

I allmänhet härmade man så gott man kunde Rafael och ännu mer Michelangelo; det kom dock ofta in något på en gång kallt, torrt och bondaktigt i målningen. Ett lysande undantag gör **Anthonis Mor** (1512—1575), verksam i Italien, England och Spanien. Hans porträtt av *Maria Tudor* avbildar den blodiga Marias inskränkta och hårda ansikte, troligen då hon var fästmö, ty hon har en nejlika i handen, och det betydde på den tidens blomsterspråk att man hade en hjärtanskär. Denna gång var den älskade Filip II av Spanien. Filips syster *Johanna*, som mellan 1554 och 1559 var Spaniens regentinna,



391. Prinsessan Johanna av Österrike, regentinna av Spanien.
Målning omkr. 1555 av Anthonis Mor. Pradomuseet i Madrid.

har Mor på ett överlägset sätt förevigat (bild 391). Iskallt avvisande, full av högdraget förakt för den övriga mänskligheten, står prinsessan Juana på sitt porträtt. Samma märgfulla karakteristik återfinnes i Mors mansporträtt. Mor — själv en ovanligt fin och elegant världsman — sammansmälter spansk »grandeza» och nederländsk teknik såsom ingen före Velazquez.

Arkitekturen övergick från de gotiska formerna, som länge höllo sig, till en yppig barockstil, som tillämpades på de gamla gavelhusen. De rika gavelfasaderna på handelsskrånas hus vid Stora torget i Bryssel äro byggnadstyper av denna art. — Målarkonsten blev petig och kyligt allegoriserande, till dess den mest geniale av alla de flamska målarna lyckades giva en fullt nationell form åt de italienska intrycken.

Peter Paul Rubens (1577—1640) var den flamska konstens förnyare. Han föddes 1577 i Siegen i Rhenprovinsen av en god flamländsk familj från Antwerpen. När Peter Paul fyllt tolv år, flyttade modern, då änka, tillbaka till Antwerpen. Rubens fick en världsmans uppfostran och tjänstgjorde även som page i ett förnämt hus, men tidigt visade det sig, att konsten skulle bli hans huvudintresse. Under fyra år studerade han hos Otto van Veen, av vilken vårt Nationalmuseum äger en kylig allegori över ungdomens frestelser. På våren 1600 reste Rubens till Italien. Från Italien, där han sedan länge vistades, dels på resor, dels vid hertigens av Gonzaga i Mantua hov, kopierande och studerande 1500-talets konst, särskilt Tizian, hämtade han sin strålande färg och ståtliga komposition men ingöt i den flamländsk livslust och den översvallande fröjden över allt det kraftiga och saftiga, som så väl trivdes på Flanderns feta åkrar och i dess rika handelsstäder. År 1609, året efter sin hemkomst till Flandern, gifte han sig med rådssekreteraren Brants ståtliga, mörkhåriga dotter Isabella. Med henne levde han till hennes 1626 inträffade död i ett lyckligt äktenskap i sitt präktiga Antwerpenpalats, vars inre är känt genom den bekanta tavlan på Nationalmuseum, det yttre åter genom samtida kopparstick. — Själv rik som en furste och ofta använd i diploma-



392. LANSSTÖTEN.
Målning av Rubens 1620. Museet i Antwerpen.



393. Den helige Ignatius Loyola botande besatta.
Målning av Rubens omkr. 1620. Museet i Wien.



394. KASTOR OCH POLLUX BORTRÖVA LEUCIPPUS' DÖTTRAR.
Målning av Rubens omkr. 1620. Pinakoteket i München.

tiska uppdrag, utsände han från detta sitt barockpalats en otrolig mängd av de härligaste konstverk; man bör tänka sig dessa tavlor, som vittna om tidens kyrkligt-aristokratiska drag, i katedraler strålande av de förgyllningar, som motreformationen så frikostigt bestod och där hans högdramatiska altarbilder hade sin rätta plats, eller i slottens väldiga matsalar, där de glänsande färgerna och yppiga formerna stegrade gästernas festglädje.

Bland hans religiösa tavlor intager *Lansstöten* (bild 392), vil-

ken i likhet med *Korsfästelsen* och *Korsnedtagningen* finnes i Antwerpen, en hög plats genom sin väldiga kraft, som borttar det hemska i situationen och kommer åskådaren att endast glädja sig åt den storartade dramatiska skönhetsverkan. En annan för Rubens karakteristisk högdramatisk altartavla är *Den helige Ignatius Loyola botande besatta* (bild 393). På grundval av de hysteriska anfall, som ibland uppträdde epidemiskt ej minst under 1600-talet, har Rubens här målat »de besatta». De onda andarna plåga sina offer ännu en gång för att sedan — som bilden visar — lämna dem under form av vederstyggliga djävlar, vilkas svavellukt så småningom fördrives ur den praktfulla barockkyrkan genom de sötaktiga rökelseångorna. *De fördömda störtas i avgrunden* finnes nu i museet i München och är även typisk för Rubens' förtjänster. Han har naturligtvis haft sin store företrädare Michelangelos fresk över samma ämne i tankarna och framkallar trots det obetydliga formatet genom sin överlägsna koloristiska förmåga en nästan lika stor effekt som italienarens jättefresk. — Som ljungeldar störta sig ärkeänglarna ned på de fördömdas skaror, vilka i vanmäktigt trots klänga sig fast vid varandra, hemskt belysta av ljuset ovanifrån. Den gapande avgrunden, där krälande ormar snärja de krampaktigt förvridna kropparna, är till hälften försänkt i mörker. — Tavlan *Kastor och Pollux bortröva Leucippus' döttrar* skildrar ljusare rymder (bild 394). Det är en



395. RUBENS' SALTKAR.
Utfört efter hans egen teckning av Lucas Faidherbe (1617—1697) från Mecheln. Sv. statens hist. museum i Stockholm.



396. Maria av Medici landstiger i Marseille och välkomnas av Frankrike och Religionen.
Allegorisk målning i barockstil av Rubens 1625. Louvren i Paris.



397. Kärleksträdgården.
Målning av Rubens omkr. 1637. Pradomuseet i Madrid.

bild för ett praktgemak på 1600-talet. Livet brusar genom tavlan. Skälmaktiga amoriner hålla hästarna, under det de kraftfulla männen bemäktiga sig det sköna bytet. Ett stark-rött skynke fladdrar om de mjölkvita kropparna, och allt, kvinnor, män och hästar, har något av svällande sundhet, av massiv kraft, och det var just dessa egenskaper i Rubens' målning, som så hänförde hans samtid, för att nu icke tala om denna tavlas sällsynt förträffliga komposition. — Kvinnokropparna återkalla i minnet de storartade praktkärlen i 1600-talets smak, vilka uppburos av gratier och nymfer i gulvitt elfenben, för vilket material de nakna formerna särskilt passade. — Framställningen av trädgårdar, där älskande par förlusta sig i springbrunnarnas svalka, var ett omtyckt motiv redan på den senare medeltidens naiva träsnitt. Aldrig har väl detta ämne behandlats med så storslagen bravur som på Rubens' i Madrid förvarade *Kärleksträdgård*, vilken på sin tid fick den hedern att tillsammans



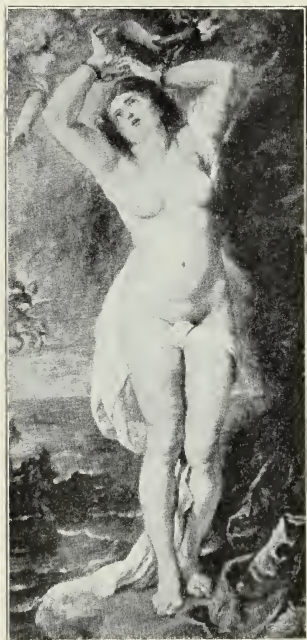
398. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning av Rubens omkr. 1638. Museet i Wien.

med några andra mästerverk pryda Filip IV:s sängkammare (bild 397). Det är det jordiska paradiset, där allt glömmes för stun-



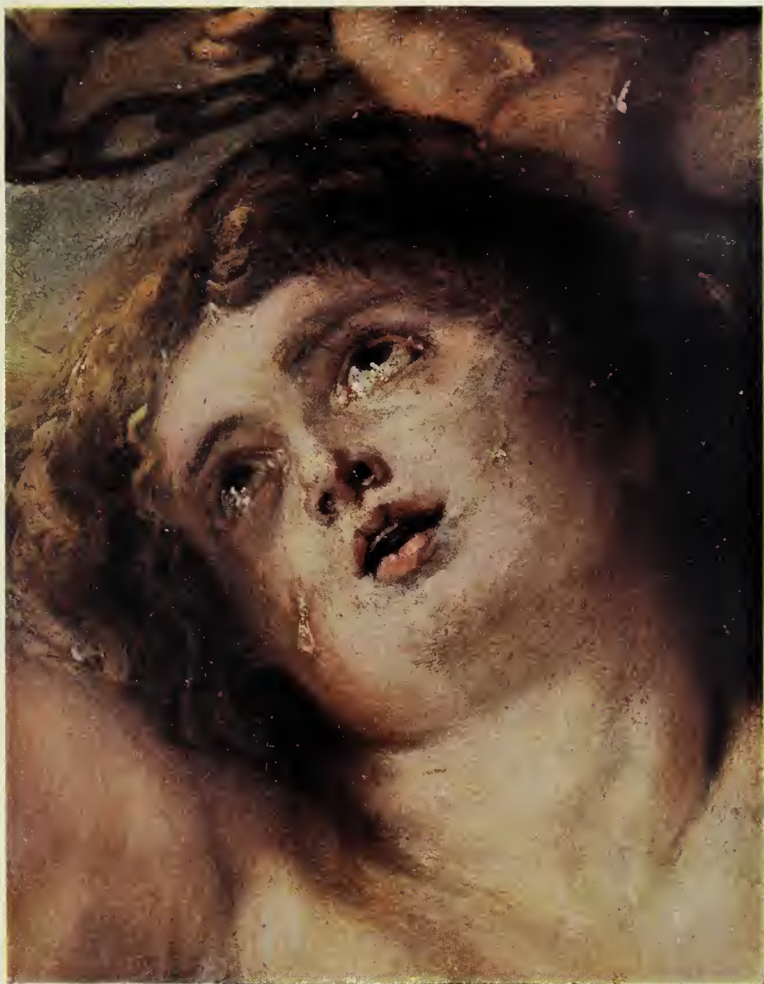
399. Helene Rubens, född Fourment, med sina barn.
Målning av Rubens omkr. 1636. Louvren i Paris.

dens fröjd och där fontänens sladder överröstar de förälskades viskningar. Alla utom den betänksamma skönheten, den vackraste av dem alla, som pådrives av en beskäftig amorin, hänge sig åt en äkta flamländsk övermodig livsglädje. Det är av intresse att jämföra denna bild med Watteaus »Resan till Cytere» (bild 469), som rönt intryck av Rubens; och dock, hur olika var ej hans 1700-talsuppfattning, hur mycket hade ej den frodiga livslusten krympt samman under nära ett århundrades slipning och förfining!



ANDROMEDA AV RUBENS.
Till jämförelse med motstående färgbild.

Lejonjakten, målad 1616, är den ståtligaste av Rubens' jakttavlor. Hästar gnägga, stegra sig, slå bakut. Vilda skrik, hesa rosslingar ljuda från denna härva av människor och djur, som upptager tavlans mitt, ett jättestort lejon krossar med ett ohyggligt bett benet på den ene jägaren, under det kamraterna rikta sina dråpslag mot besten, som ursinnig piskar med svansen. — Bland Rubens' allegoriska tavlor intaga hans 21 väldiga framställningar ur *Marias av Medici liv* främsta platsen (bild 396). Elva år hade förflutit, sedan hennes make, Henrik IV, mördats, då hon år 1621 uppdrog åt Rubens att måla hennes liv på kolossala dukar, som skulle pryda hennes nya palats, Palais du Luxembourg i Paris. Här använder konstnären en vidlyftig mytologisk apparat, ödesgudinnor, ambassadörer, amoriner och biskopar framställas om varandra, allt vittnar om stor uppfinningsförmåga men också, enligt vår tids smak, om en viss kyla. Under det årtionde — 1620-talet —, då denna som beställning utfördes, sändes Rubens upprepade gånger på diplomatiska mis-



DETALJ AV ANDROMEDA.
Målning av Rubens. Berlins museum.

sioner till Holland, England och Spanien, där han adlades av sin konung Filip IV.

Rubens gifte sig för andra gången år 1630 med *Helene Fourment*, en sextonårig, yppig, blond flamländsk skönhet, vilken under konstnärens sista tio levnadsår blev den kvinnotyp, som oftast igenkännes på hans tavlor (bild 399). Henne målar han än promenerande i deras ståtliga trädgård med dess praktpaviljong i barockstil, än som mor och saftig och fjunig som en mogen persika med sin lille Franciskus på sitt knä och dottern Klara Johanna, en barntyp frisk som ett bär, stående bredvid. Det är även hennes drag som återfinnas på den barockpatetiska lovsång till kvinnlig mjukhet och hjälplöshet han kallar *Andromeda*. Klädd eller oklädd, som Venus eller helgon, eller »varken klädd eller oklädd», endast iförd en pälskappa, såsom på det bekanta porträttet i Wien, har han avbildat denna sin favoritmodell på otaliga målningar. Med förkärlek återgav Rubens på sina tavlor mjuka barnkroppar, vackrast måhända på den i München förvarade omtyckta tavlan, där en hel svärm frodiga bytingar bära på en väldig fruktkrans. Av Rubens ärvde rokokon sitt intresse för barnframställningar. Ett gott prov på hur Rubens i sin teckning kunde betona hudens värme och mjukhet är den i bild 402 meddelade *rödkritsteckningen av en ung kvinna*. Hans skildringar av det flandriska folkets lössläppta sinnlighet, såsom *Kermessen* i Louvre-museet, och av nymfernas och satyrernas glada liv översvalla av fröjd över tillvaron. Den hedniska hänförelsen över naturen med dess sjudande safter och eviga förnyelse skjuter nya skott på den flamländska marken. Bland hans många bilder på detta område äro kanske de nästan förbluffande mustiga druckna nymferna och faunerna på *Silenuståget* i München allra bäst målade. Men även i andra museer finnas ypperliga tavlor av Rubens, där detta på 1600-talet så omtyckta ämne skildras.

Vilken rytm, vilket brusande liv finnes ej i det här avbildade *Silenuståget* i London, som stormar fram mellan träden (bild 400). I salig yra skrider guden fram genom skogen, och tätt bakom hans huvud upphäver den storartat väl målade satyren



400. SILENUSTÅGET.
Målning av Rubens omkr. 1626. National Gallery. London.

ett rop av smärta och vällust i förening, ett skrik ur naturens eget bröst, som klingar i den daggiga månskensljusa natten.

Rubens blev barockens typiske målare. Hur storformat och majestätiskt bygger ej kompositionen upp sig på den förträffliga tavla, där *Judits* blodfulla, yppiga gestalt och ungdomsfriska anlete i fackelskenet bilda en effektfull motsats till den gamla tjänarinnans rynkiga drag (bild 401). »Livets varma flod» böljar och brusar i denna bild, som i allt utgör en direkt motsättning till det som nyantiken skulle söka.

Hans kraftiga återgivande av livet i dess hänsynslösa fullhet, huvudsakligen genom framställning av blomstrande kroppslig skönhet och våldsamma dramatiska situationer, gör honom till en mellanlänk mellan romansk och germansk målning, men färgen med dess uttrycksmedel blir för honom viktigare än den var för Mellan-Italiens målare. För en gångs skull lyckades det omöjliga, det att sammansmälta germanskt och romanskt på ett organiskt sätt. I Rubens' fruktbara ande hopsmältes italiensk



401. JUDIT.
Målning av Rubens omkr. 1635. Museet i Braunschweig.

formkänsla, spansk grandeza, gallisk sinnlighet med flandrisk must, tysk manlighet, och av allt detta skapar Rubens ett egenartat skönhetsideal med därtill passande teknik. Överhopad med beställningar, lämnade han i synnerhet under sina sista år en del av arbetet åt sina lärjungar, som efter hans teckningar eller med hans tillhjälp utförde mycket, som nu går under Rubens' namn.

Vårt Nationalmuseum äger utom några tavlor av Rubens' egen hand även åtskilliga målningar i hans art och utförda efter hans ritningar. Fullt äkta äro de blonda *Gratierna*, som bära en av Jan Brueghel d. ä. målad blomsterkorg. Även den präktiga skissen *Simson sönderslitande lejonet* är Rubens' eget verk. De små nakna gossarna med druvor och den vackra skissen *Cekrops' döttrar* torde ock vara av hans hand. Den lilla tavlan *Susanna och domarena* är signerad och daterad 1614; den stora tavlan med samma ämne är visserligen ståtlig och vacker men säkert, i likhet med den imponerande och dekorativa tavlan *De fyra kyrkofäderna*, en av Rubens' lärjungar efter hans teckningar utförd bild. De värdefullaste tavlorna av Rubens' egen hand i vårt Nationalmuseum äro nog de två fria kopiorna efter Tizian: *Kärleksgudarnas trädgård* och i främsta rummet den härliga *Backanal*. Dessa två tavlor, utförda i Rom under 1600-talets första år, tillhörde sedermera Filip IV av Spanien och kommo genom Karl Johan till Sverige. — Rubens avled den 30 maj 1640 i Antwerpen. Aldrig ha naturens fruktsamhet och alstrande krafter framställts med sådan glädje och styrka som av honom. — Rubens utövade genom sin lysande konst och sin nästan furstliga ställning i samhället en stor dragningskraft på de unga flamländska målarna.

Främst bland dessa var den berömde **Anton van Dyck** (1599—1641), född i Antwerpen.

Han var utan tvivel sin samtids mest populäre porträttmålare. Det vill säga, om man tänker på hans snart sagt internationella rykte bland Europas aristokrati; folklig är det sista epitet, som kan tilläggas van Dycks konst.

År 1599 — samma år som Velazquez — föddes i den rika handels- och målarstaden Antwerpen den konstnär, som i sitt utseende, sitt liv och sin konst skulle förkroppsliga allt det, som kavaljererna under 1600-talets förra hälft ansågo mest nobelt och behagfullt. Rubens, med vilken han alltid nämnes i samma andetag, var hans lärare och förblev alltid hans överman i konstnärlig kvalitet. Den unge, mycket förmögne köpmanssonen visade en förvånande brådmogenhet, inskrevs som tioårig i målargillet, fick



402. UNG KVINNA.
Rödkritsteckning av Rubens. Uffizigalleriet i Florens.



403. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning omkr. 1635 av A. van Dyck. Hos hertigen av Westminster.

åtnjuta den eftersträvade fördelen av Rubens' undervisning och blev »mästare» redan vid nitton års ålder.

Under sitt arbete i Rubens' ateljé satte han sig så in i dennes målningssätt, att omkring 1620 en del tavlor målats, för vilka det är nästan omöjligt att angiva, om upphovsmannen är van Dyck eller Rubens: så hade den unge målaren inträngt i Rubens' kompositionssätt och formgivning. Redan som yngling kom han till Jakob I:s hov i London men lämnade snart sin fördelaktiga plats för att resa till Italien, som gjort ett så starkt intryck på hans lärare, den flamländska målarkonstens storman. Genua, Italiens Antwerpen men mindre rikt på målare, bevarar patricierporträtt av van Dyck, där grandeza och förnäm nedlåtenhet fått, åtminstone vad den sista egenskapen beträffar, en konstnärlig tolkning, som förut ej förekommit i konstens histo-

ria. Efter en flerårig vistelse i Italien bosatte sig på slutet av 1620-talet »il pittore cavalleresco», som han hälften på skämt, hälften på allvar kallades av sina kamrater, i Antwerpen. Detta dubbeldrag, riddare och målare i en person, framträder tydligt i det nästan koketta *Självporträttet med solrosen* (bild 403). År 1632 begav han sig, inbjuden av Englands konstälskande konung Karl I, åter till London. Här målade han den kungliga familjen, vars vekliga skönhetstyp odödliggjorts genom hans smidiga pensel. Ett njutningslystet släkte, med blått, tunt blod och med en katolskt aristokratisk sinnesriktning, som helt visst noga överensstämde med van Dycks egen! Den unge konstnären överhopades med välvilja, dubbades till riddare och erhöll beställningar i en sådan mängd och till sådana priser, att hans liv kunde inrättas efter hans smak med en prakt och ett överdåd liknande de engelska stormännens. Han höll öppet bord för sina vänner och öppna fickor för sina väninnor, lär han själv ha påstått. År 1639 förmälde han sig med en engelsk hovfröken, Mary Ruthwen. Då molnen började skocka sig över hans kunglige värds huvud, lämnade van Dyck 1640 England och sökte förgäves hos den engelska drottning Henriettas broder, Ludvig XIII av Frankrike, få utföra monumentala målningar i Louvren. Insjuknad i Paris, återvände han hem till London, där han i december 1641 avled.

Inom porträttmålningen har hans konst varit bestämmande för långa tider. Särskilt de engelska porträttmålarna ha rönt det starkaste inflytande av van Dycks förnäma och förfinade men också veka och sötaktiga konst. — Utom porträtten har han målat en mängd *altartavlor*, men han klagade över att hans många porträttbeställningar togo bort tid från hans »historiemålning». Då ämnet ej inbjuder till en sentimental uppfattning, som fallet är med madonnabilderna och de heliga kvinnorna kring Kristi lik, är han mest lyckad; så till exempel i den livfulla präktiga skildringen av *Susanna och gubbarna* i München, där gubbarnas händer äro sydländskt vältaliga, och i nästan lika hög grad i den dramatiska skildringen av *Kristi tillfångatagande* i



404. Philip Lord Wharton.
Målning 1632 av A. van Dyck. Eremitagemuseet i Petrograd.

Madrid. Den ärorika raden av hundratals porträtt visar även den helt naturligt saker av olika värde. Bland de mera kända kunna, utom de många bilderna av *Karl I:s familj*, damporträtten *Maria Luisa de Tassis* och *Beatrix av Cusance* samt por-



405. Markisinnan Paola Brignole Sale.
Målning omkr. 1625 av A. van Dyck i Palazzo Rosso i Genua.



406. MÅLAREN PETER BRUEGHEL D. Y.
Etsning av A. van Dyck.

trätten av *Philip Lord Wharton* (bild 404), *Kardinal Bentivoglio* i Florens och målaren *Snyders* nämnas.

Av *Konung Karl I* har van Dyck gjort flera porträtt, men han lyckades kanske bäst i den kända bilden i Louvren, där konungen med ett högdraget, nästan föraktfullt uttryck i sitt fina, välbildade ansikte vänder sig mot åskådaren, under det att tjänaren håller hans häst. Även den sköna *Drottning Henrietta* och den vackra barnskaran har van Dyck avbildat på ett sätt, som har blivit normgivande för eleganta dam- och barnporträtt.

Två kvinnoporträtt av ovanligt hög konstnärlig rang äro *Den genuesiska senatorsfrun* i Berlins museum, en medelålders svartklädd dam med en prägel av aristokratisk självmedvetenhet i högsta stil, och den unga markisinnan *Paola Brignole Sale*, i vilken han förkroppsligat sitt ideal av en verkligt hög och ädel dam (bild 405). Älsklig och vördnadsbjudande, intager den några och tjuguåriga markisinnan, vilkens täcka huvud vilar på en kvarnstenskrage, den på en gång fria och imponerande hållning, som sedan denna tid ansetts vara det eftersträvansvärda för högtstående personers uppträdande. Porträttet av den ovannämnde Philip Lord Wharton, en förnäm nitton års yngling, vars herdekostym för tanken på den ofta något krystade herdedikt, som frodades vid engelska och franska hoven, anses av många kännare vara ett av van Dycks allra bästa porträtt.

Vårt Nationalmuseum äger en särdeles dekorativ och lysande tavla av van Dyck. Den föreställer den brunstekte ökeneremiten *S:t Hieronymus*. — Bekanta äro hans brunt i brunt målade förebilder till kopparstick för ett praktverk över samtidens stora män, en *Gustav Adolf*, en *Wallenstein* m. fl. Van Dyck var även en ypperlig porträttetsare, vilket på ett ögonskenligt sätt framgår av hans av liv och karaktär fyllda etsning av den gamle Bonde-Brueghels å sid. 430 omnämnde son *Peter Brueghel d. y.* (bild 406). — Liksom hans store lärare Rubens i sin sjudande livslust låter det röda blodet svalla och den röda färgen lysa i sina tavlor, så älskar van Dyck blått blod, blå färger, vit blekhet. Han ger i sin konst uttryck åt något av det dåliga och allt det goda, som ligger i ordet hovmålare.



407. JUPITERS UPPFOSTRAN.
Målning av Jordaens. Louvren i Paris.

Som djur- och stillebensmålare är Rubens' vän och ibland medarbetare **Frans Snyders** (1579—1657) mycket framstående. Vårt Nationalmuseum äger några goda tavlor av honom, *Räven på besök hos hägern* och den särdeles dekorativa, för konstnären karakteristiska *Villebråd på ett bord*, en lysande duk med en kokt eldröd hummer på ett blåvitt Delft-fat, en skjuten hjort, sparris, kronärtskockor, allt i en äkta, yppig flandrisk fullhet. — Gärna skildrar han det borstiga vildsvinet, som i dödsångest försvarar sig mot ett ursinnigt hundkoppel, bilder som, placerade i de väldiga barocktrapporna, väckte de höga herrarnas förtjusning.

I sin konst besläktad med Rubens men helt och hållet utan den aristokratiska riktning, som fanns hos denne, är **Jakob Jordaens**, född 1593 i Antwerpen, död 1678. Ett brett, folkligt



408. Slagsmål.
Målning av Brouwer. Museet i München.

humoristiskt drag går genom Jordaens' konst. Hans tavlor sakna ej en viss grovkornighet, såsom den överlägset och saftigt målade *Kandaules' gemål* i vårt Nationalmuseum, men verka genom sina utmärkta tekniska egenskaper och sin varma, mustiga färg på ett förträffligt, dekorativt sätt. Familjen med barn och blomma, sysselsatt med ätande och drickande eller sjungande och skrålande med full hals, äro ämnen, som ligga för honom. En riktig prakttavla av honom är den i Kasselmuseet befintliga bilden av satyren, som deltager i *Bondfamiljens måltid*, men ännu bättre är den av liv sprudlande *Jupiters uppfostran*, i Louvren, där den blivande överguden handledes av en yppig nymf och en flinande satyr; allt lyser av det mest uppfriskande goda humör (bild 407).

På 1600-talet behandlades dylika ämnen bland andra av konstnärsfamiljen Teniers. Den ryktbaraste är **David Teniers d. y.** från Antwerpen (1610—1690). Han visar livet i bondkrogarna med glam och dryckenskap och bondbröllop med spel och dans.

Trots att Teniers målade ytterst noggrant, har han hunnit med närmare ett tusen tavlor. — I motsats till honom har **Adrian Brouwer** (1605?—1638) visserligen målat blott ett fåtal tavlor, men han står dock genom sin skarpa karakteristik och sitt breda, konstnärliga målningssätt i första ledet bland alla tiders bondmålare. Det är ett rått och lastbart liv, som Brouwer skildrar, kniven sitter löst i slidan, och hans bönder dunka varandra gärna i huvudet, helst sedan de avslöjat varandras inbringande kortkonster (bild 408). Så bär det av till fältskären, där de av smärta grinande lymlarna förbindas. I alla hans tavlor finnas fart och friskhet, och de äro på grund av sina gedigna konstnärliga förtjänster i högsta grad uppskattade av kännare.

Holland under 1600-talet.

Konsten får i det protestantiska Holland, som sedan 1581 varit skilt från de flandriska provinserna, en helt olika karaktär. Dock vann även här barockstilen med intryck från Frankrike insteg. *Mauritshuis* i Haag, där nu en stor del av den holländska konstens mästerverk äro samlade, är ett prov på dessa holländska tegelbyggnader, med pilastrar och fönsterinfattningar av sten, starkt påminnande om vårt Riddarhus (bild 409). Den dekorativa målarkonsten, så rotfäst i Flandern genom Rubens' och van Dycks väldiga målningar i kyrkor och slott, blev aldrig bofast i Holland, där en förmögen borgarklass prydde sina hus med tavlor, vilka, små till formatet, även oftast i sina ämnen återgåvo folkets eget liv och med intim känsla skildrade familjelivet eller de stämningsfulla trädplanterade gatorna, där den stilla kanalen återspeglade tegelfasaden och dimman från havet insvepte stad och landskap i ett fantastiskt ljusdunkel, i vilket, när solstrålarna letade sig igenom dimman, färgrika nationaldräkter lyste. Ett utsökt färgsinne, vilket lika mycket gladde sig åt tulpanernas bländande färgprakt som åt några kökskärls matta, diskreta glans, fanns och utbildades hos holländarna, en känsla av hemtrevnad, av ro och stilla lycka ligger drömmande



409. Mauritshuis i Haag.
Byggt på 1600-talet. Nu tavelmuseum.

över de holländska tavlorna. Det är, som om detta nyktra och prosaiska folk samlat all sin poesi i sin målning och i den bättre än något annat folk givit en bild av sitt innersta, av allt det djupast kända, uttryckt av en mängd innerligt nationella konstnärer, vilkas tekniska kunskaper voro fullt jämbördiga med de skickligaste italienares.

Många av de bästa holländska målarna blevo ej uppskattade av sin samtid. Den eleganta världen i Holland föredrog mycket den klassiske, av Poussin påverkade akademikern **Gerhard de Lairesse** (född 1641 i Liège, död 1711 i Amsterdam) — vilkens på en gång söta och kalla konst är representerad i vårt museum med två bilder ur Akilles' historia — framför en Ruisdaels, en Pieter de Hoochs, ja, till och med framför Rembrandts av lidelse vibrerande konst. Omkring år 1800, då den nyklassiska riktningen var modern, förklarade konstnären Masreliez, att den i Nationalmuseum förvarade *Akilles hos Lykomedes' döttrar* av Lairesse var den vackraste målning, som då fanns i Sverige.

Av den massa förträffliga målare, som under 1600-talet verkade inom ett område stort som Blekinge — ty ej ens hela Holland kan medräknas —, kunna naturligtvis endast de *allra* främsta här upptagas. Deras priser, särskilt landskapsmålarnas, voro så ytterligt låga, att varje hantverkare eller småhandlande kunde för tjugu gulden pryda sina väggar med tavlor, som nu ibland betinga 10,000 gånger det pris, som då betalades.

Frukt- och blomstermålaren **Jan de Heem** (1606—1684) utgör genom de intryck, han fick av de flamska blomstermålarna, en förbindelselänk mellan den flamska och den holländska konsten. Han är en av världens allra förnämsta stillebensmålare. Det är icke blott i det utmärkt verkningsfulla anordnandet av frukter, ostron, vinglas och blommor, vari han är mästare, han ingjuter ett hemlighetsfullt liv i sina tavlor, vilkas underbara färgharmoni är av ett oförgätligt slag. Nationalmuseum i Stockholm äger några vackra stilleben av denne färgkonstnär.

Den mest universelle av alla de holländska målarna och världens största målargeni är **Rembrandt Harmenszoon van Rijn** [rejn] (1606—1669), född i Leyden. Fadern var en förmögen mjölnare, som lät sin son studera men ej motsatte sig, att han samtidigt utbildade sig till målare. Som de flesta stora konstnärer lärde sig Rembrandt det mesta själv, studerade ljuseffekterna hemma i kvarnen, där mjöldammet dansade i solskenet, och målade samt etsade gång på gång sina föräldrar och utvecklade sin underbara känsla för belysningen och solstrålarnas lek i rummet. — År 1631 flyttade han till Amsterdam, där han blev porträttmålare. Han gifte sig 1634 med fröken Saskia van Ulenburgh. Bland hans tavlor med *små* figurer, målade i hans första manér, märkes den 1631 tillkomna *Anastasius i sin cell* i vårt museum. Troligen är ett i Nationalmuseum befintligt damporträtt, målat år 1632, en bild av hans syster *Lysbet.* Denna tavla ger ett intryck av något egendomligt nytt och personligt i uppfattningen. Det är, som levde bilden med ett individuellt liv. I en hemlighetsfull, drömlik dager skimrar halsbandets guld, och håret, som ostyrigt lockar sig, får en sällsam glans. En känsla av att den framställda människan har en själ



410. Polsk ädling till häst.
Porträtt målat av Rembrandt på 1650-talet. Äges av greve Tarnowski.

för sig med egna tankar och lidanden meddelas åskådaren, och i alla dessa svårdefinierbara egenskaper ligger just Rembrandts storhet.

Samma år (1632) målades den berömda tavlan *Doktor Tulp föreläsande anatomi.* Det var vanligt, att ett gille beställde en porträttgrupp av sina styresmän, men aldrig hade någon dylik *doel* (uttalas dōl) — så kallades dylika grupptavlor — utförts med sådan frihet, aldrig hade grupperingen varit så dramatisk och intresseväckande. — Till skillnad från sina landsmän hade Rembrandt sinne för fantastiska dräkter och ämnen, och detta drag förklarar även hans förkärlek för egendomliga kostymer. Till hans tavlor med dylika ämnen hör det underbart vackra porträttet av en ung *Polsk ädling till häst* (bild 410).



411. NATTVAKTEN.
Målning av Rembrandt 1642. Riksmuseet i Amsterdam.

År 1642 målade han sin jättestora porträttgrupp, kallad *Nattvakten* (bild 411). Denna väldiga tavla, som nu finnes i riksmuseet i Amsterdam, föreställer ett skyttegille, som bryter upp med flygande fanor och klingande spel. Tiden är mitt på dagen, men Rembrandt omger figurerna med ett sådant ljusdunkel, att man trott händelsen försiggå nattetid. Om kapten Frans Banning Cocq och löjtnant Willem van Ruytenburg voro nöjda med sin plats, så voro alla de andra gillesmedlemmarna så mycket mer missnöjda. De hade betalat den överenskomna summan per person och voro ej med om att av konstnärliga skäl skjutas i bakgrunden. Vid sitt första framträdande väckte tavlan därför en viss ovilja, främst hos beställarna, och det var ju av nyssnämnda skäl mycket naturligt och mänskligt, men även allmänheten var

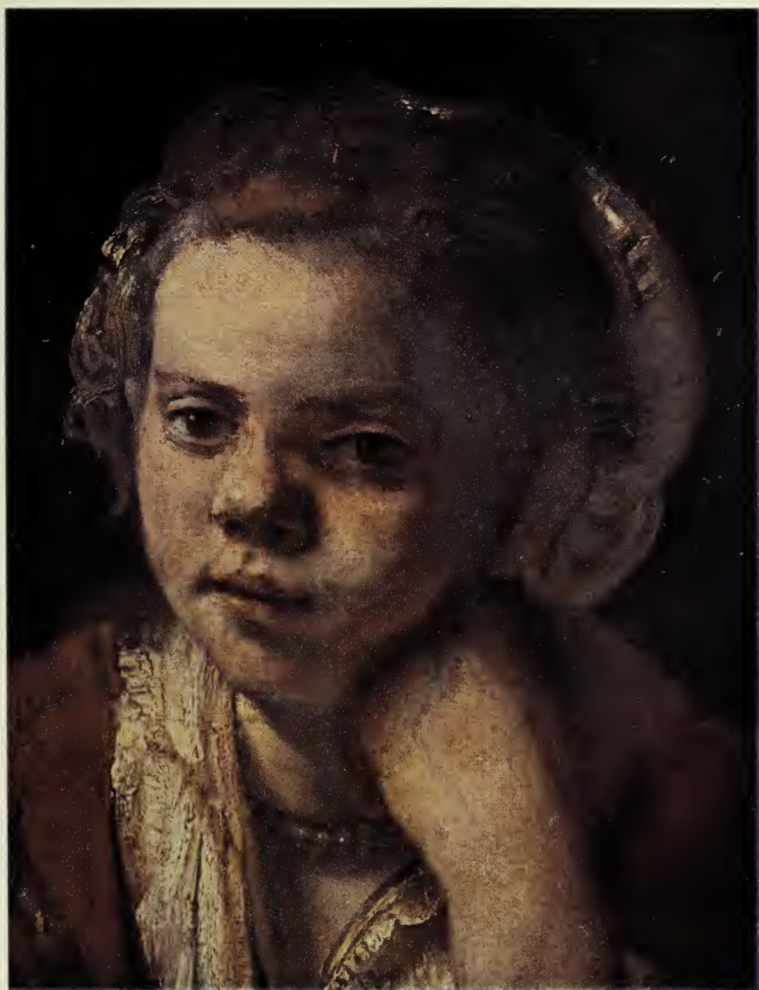
missnöjd och tyckte, att Rembrandt alldeles onödigt bröt med den tradition, som gällde för dylika skyttegillesbilder, där Frans Hals var en sådan mästare i att tillfredsställa den enskildes lust att synas och samtidigt bevara det konstnärliga helhetsintresset. Det konstnärliga gladde dock även vid denna tid endast ett fåtal, och man tager kanske ej fel, om man säger, att också det dramatiska, nästan teatraliska i Rembrandts »Nattvakt» låg emot det holländska nationallynnet. Samma år, som denna tavla målades, dog hans hustru Saskia. Nu vidtog en tid av sorg och oro för Rembrandt. Hans konst, som aldrig uppskattades efter förtjänst av publiken, blev nu rent av impopulär, och hans affärer — dåliga redan förut — råkade i oreda genom hans passion för kopparstick — han älskade särskilt Lucas van Leydens gravyrer —, konstindustrialster, målningar och statyer, och han måste 1656 göra konkurs. Hans son med Saskia, Titus, uppsatte nu tillsammans med Rembrandts godhjärtade och vackra hushållerska och älskarinna Hendrickje Stoffels en konsthandel för att kunna hjälpa den opraktiske konstnären. Hendrickje, på vilken han satte stort värde och som han så väl behövde, avled i början av 1660-talet.

Den i Stockholm befintliga tavla, som kallas *Rembrandts kökspiga* och möjligen föreställer hans hushållerska, är från 1650-talet (bild 412). Det är en underbar stämning i detta konstverk; man ser rätt in i en vemodig men harmonisk människosjäl, man anar ett djupare andligt innehåll hos denna unga flicka. Som färgton, brunt och rött, hör denna tavla till det mest utsökt koloristiska. Den holländske nationalhjälten *Claudius Civilis' sammansvärjning mot romarna* är ämnet för den ofullbordade och avskurna jättetavlan av Rembrandt i vårt Nationalmuseum. Även i sitt nuvarande skick lyser den av skönhet. Tavlan målades omkring 1660 och var ämnad att pryda en vägg i Amsterdams rådhus. Utom denna tavla, som utgör en av museets allra mest betydande skatter, och utom de andra tre, som ovan omnämnts, finnas ytterligare sex tavlor av Rembrandts hand i vårt museum. *Petrus med nyckeln*, två *porträtt av äldre män* och en gammal *gumma*, *Abrahams offer* och ett *flickhuvud*, men dessa sex



Rembrandt.

412. »REMBRANDTS KÖKSPIGA» HENDRICKJE STOFFELS.
Målning daterad 1651. Nationalmuseet i Stockholm.



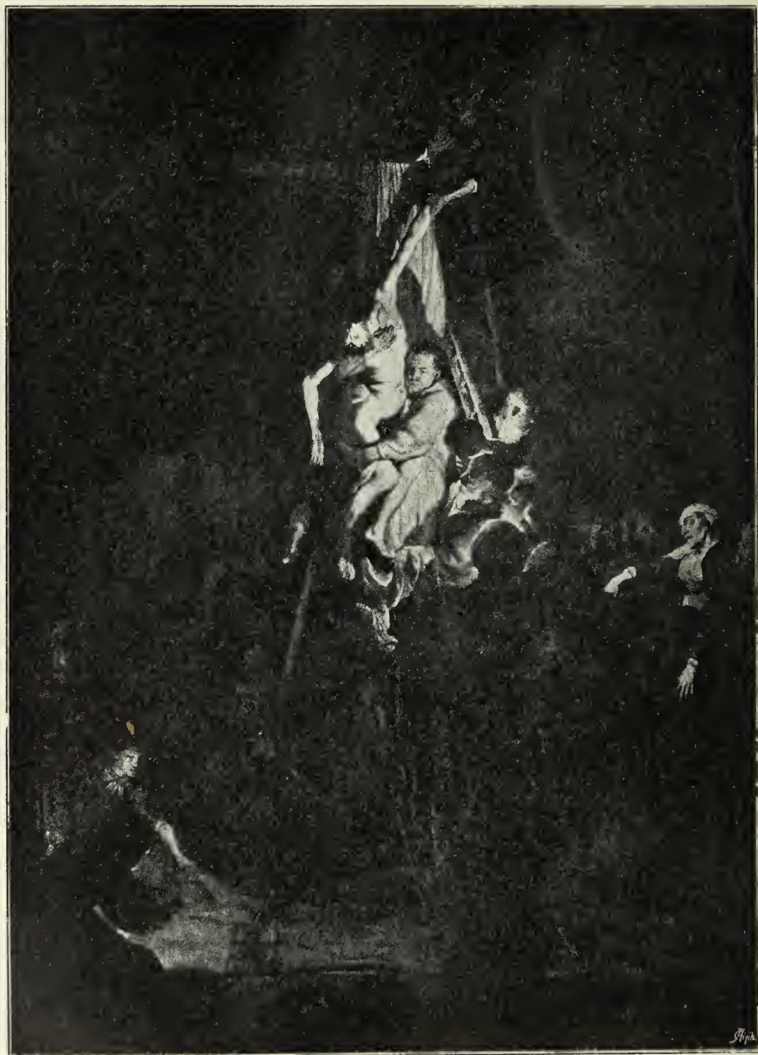
Detalj av »Rembrandts kökspiga».
Målning av Rembrandt. Nationalmuseum. Stockholm.



413. KRISTUS I EMMAUS.
Målning 1648 av Rembrandt. Louvren i Paris.

kunna ej i ringaste mån mäta sig med de andra Rembrandtstavlorna i museet. Nationalmuseum äger dessutom en dyrbar samling av Rembrandts handteckningar och även av hans etsningar.

Rembrandt målade en mängd bibliska ämnen, i vilka han inlade helt nya och andra saker än italienarna. Dessa sökte främst linjeskönhet, han strävade efter stämning »Anden är närvarande» som på bilden av *Kristus i Emmaus*, en tavla av litet format men tillräckligt stor för att väcka djupa känslor (bild 413). Man känner, att här försiggår något märkligt, man förstår, att »deras ögon öppnades, och de igenkände honom».



414. KORSNEDTAGNINGEN.
Målning 1634 av Rembrandt. Eremitagemuseet i Petrograd.



415. Kristus botar sjuka.
Det s. k. Hundert-Gulden-Blatt. Etsning av Rembrandt.

Ja, det är detta som är kärnpunkten i Rembrandts konst, han öppnar den inre blicken. Det, som förr i livet syntes oss obetydligt och fult, får en egen djup mening. Färgerna glimma i ljusdunklet, underbara gestalter stiga upp för ens ögon — de förefalla oss likt personer vi se i drömmen »so fremd und doch so wohlbekannt» —, han ger oss en hel värld, fylld av hans ande, levande med sin humor, sitt grubbel, sin lycka och sitt svårmod, skapad så personligt, som ingen före honom — utom den övermänsklige Michelangelo — förmått.

Det är intressant att jämföra Rubens' »Lansstöten» (bild 392) och Rembrandts *Korsnedtagningen* (bild 414). Å ena sidan storformat dramatiskt liv, kraftiga och sköna kroppar i häftigt muskelspel, å den andra mystisk fasa, kvidande, oändlig sorg; hela naturen suckar vid gudssonens kors.

Det var den germanska, pittoreska skönheten, själsskönheten,

30—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



416. Den badande.
Målning 1654 av Rembrandt. National Gallery i London.

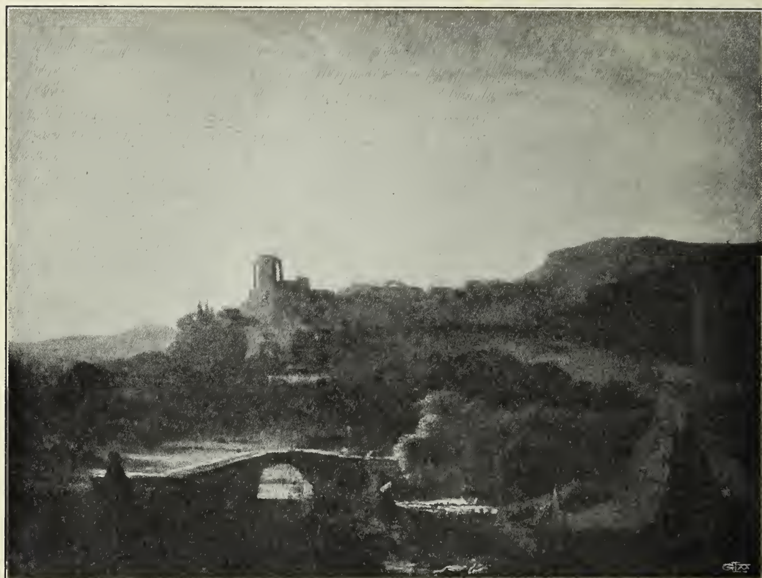
som Rembrandt ville nå. Det harmoniska, romanska, plastiska skönhetsidealet låg ej för hans konst, och den fattas därför ej så lätt av sådana, som endast vant sina ögon vid den banalt populära romanska skönhetsuppfattningen, vilken nu är rådande i *alla* Europas länder. Mången kallar därför, fullt ärligt, Rembrandts konst för ful. Detta naturligtvis av ovana att se.

Få, om ens någon, ha som Rembrandt kunnat levande och varmt skildra den nakna kroppen. Hans s. k. *Danaë*, i Petrograd, avtecknande sig mot varmt grönt och guld, hör i det fallet till



417. SARA, TOBIAS' HUSTRU.
Den s. k. »Danaë». Målning 1636 av Rembrandt. Eremitagemuseet i Petrograd.

det mest mystiskt lockande (bild 417). Det är troligt, att denna kvinna föreställer Tobias' brud Sara, inväntande sin brudgum. Men namnet gör ej mycket till saken, i alla händelser är målningen så karakteristisk för Rembrandt och så fylld av livsvärme och skönhet, att den i mångas tycke överstrålar de formfulländade venetianskor Tizian målade i samma situation. *Den badande* är, trots det obetydliga formatet, ett litet praktstycke av frisk målning (bild 416). Ett nästan modernt drag ligger över den täcka, hemtrevliga holländskan, som rysande av köld och nöje går ut i vattnet.



418. Landskap med ruiner på ett berg.
Målning av Rembrandt omkr. 1650. Museet i Kassel.

Under hela sitt liv sysselsatte sig Rembrandt med etsning. I början av 1500-talet uppfann Alb. Dürer etskonsten, vilken utvecklades till sin största konstnärliga höjd av Rembrandt. Rembrandts etsningar äro de mest beundransvärda i hela den grafiska konsten och ytterst eftersökta av konstsamlare och museer.

En etsning utföres på en kopparplåt, beredd med s. k. etsgrund. I denna ritas med radernål, så att kopparn blottas. Plåten övergjutes med »skedvatten», utspädd salpetersyra, »eau forte», som fräter den blottade kopparn. Man bestryker nu de ställen, som ej skola bli mörkare, med täckfärg och nedsänker sedan ännu en gång eller flera gånger plåten i syran, varunder de blottade ställena ytterligare fördjupas. Plåten ingnides sedan med svärta och avtorkas, så att svärtan stannar blott i



419. REMBRANDTS SJÄLVPORTRÄTT.
Målning 1658 av Rembrandt. Eremitagemuseet i Petrograd.



420. Flodlandskap med väderkvarn.
Teckning av Rembrandt. Henry Péreires samling. Paris.

fördjupningarna, varefter plåten mot ett fuktat papper tryckes i koppartryckspress. Plåtranden — margen — synes nedpressad i papperet. Etsningens linjer äro ej så jämna som kopparstickets, men den större ledighet och lätthet, varmed radernålen föres jämförd med gravstickeln, gör, att man vid en etsning får ett omedelbarare intryck av konstnären än vid det mödosamt utförda kopparsticket.

Både i målning, teckning och etsning har Rembrandt utfört de härligaste landskap. Hans målade landskap äro starkt personliga, ofta äro de i motsats till teckningarna, som äro avbildningar av en viss plats, en konstnärlig sammanställning eller sammansmältning av nordiska och sydländska motiv. Visar han på teckningen, bild 420, slättlandets storartade vidsyn, så har han i sin kanske vackrast målade landskapsbild med bergslottet, bild 418, inmängt varje del av tavlan med sin ande. Denna bild är »durchgöttert» och fyller våra hjärtan med en sorts salighet.

Bland de Rembrandtsetsningar, som särskilt bruka framhållas, äro det ryktbara s. k. *Hundert-Gulden-Blatt*, där Kristus fram-



421. Doktor Faust.
Etsning av Rembrandt.



422. Föreståndarna (Syndikerna) för klädesvävarskrået.
Målning av Rembrandt 1661. Riksmuseet i Amsterdam.

ställes botande sjuka, en myllrande mängd underbart individualiserade figurer (bild 415), *Kristus predikar*, *De tre korsen* och *Marias död.* Bland hans etsade landskap nämnes kanske oftast *De tre träden* med sin vidsträckta utsikt över en slätt. Det kvicka *Självporträttet* med baretten, den humoristiske guldsmeden *Jan Lutma* och den egendomliga bilden av *Doktor Faust* intaga också en rangplats (bild 421). Med sina trollformler manar Faust fram mystiskt lysande tecken på fönstret, om man så vill en symbolisk framställning av Rembrandts egen konst, som rådde över alla ljusdunklets hemligheter.

En av hans sista tavlor, signerad 1661, är den stora porträttgruppen av *Föreståndarna för klädesvävarskrået* — »De staalmesters» (bild 422). I denna bild av de svartklädda herrarna, som samlat sig omkring ett med en mörkröd duk täckt bord och vilkas uppgift var att pröva klädet och förse det med blysigill, har han utfört på samma gång ett koloristiskt mästerstycke och en värdefull historisk tavla från Hollands glansdagar. »Något mera fullkomligt har han varken förr eller senare skapat»,



423. Officerarna i S:t Georgs skyttegille i Haarlem.
Målad 1627 av Frans Hals d. ä. Rådhuset i Haarlem.

säger Bredius, den store Rembrandtkännaren. — Rembrandt avled, 63 år gammal, år 1669. I högre grad än någon annan av de stora målarna har han beundrats av vår tid, och hur smaken än växlar, kommer han att stå som den mest personlige och djupsinnige av målare.

Även **Frans Hals d. ä.** (1580?—1666) hör till de målare, som först under 1800-talets senare hälft till sitt rätta värde uppskattats. Nästan hela sitt liv tillbragte han i Haarlem, där han, gammal och omodern, avled i armod. I hans konstnärliga produktion finner man de mest sympatiska sidorna av den holländska nationalkaraktären. Humor och skarp karakteristik förena sig hos honom med en ovanlig bredd och friskhet i utförandet. Ej minst kommer detta till synes i porträtten av kända och okända, där den personliga glimten i ögat blir lika karakteristisk, vare sig det gäller en gatpojke eller filosofen *René Descartes*. På hans tavlor härska i allmänhet liv och glädje, och Hals har bättre än



424. Malle Babbe, fiskmånglerskan i Haarlem.
Målad 1647 av Frans Hals d. ä. Museet i Berlin.

någon återgivit skrattet i alla dess nyanser. — Bland hans många doelbilder av skyttegillen i Haarlems rådhus märkes *Officerarna i S:t Georgs skyttegille i Haarlem* (S:t Jorisdoelen, bild 423). Personligt och övertygande verka de olika ansiktsuttrycken, borgerlig festglädje råder bland de upprymda herrarna, rhenvinet blänker i glasen, och de rödvita och orangefärgade skärpen liva upp de högtidliga svarta rockarna. En — vilket är mycket sällsynt — både signerad och daterad Hals-tavla är den alltigenom mästerligt komponerade och ovanligt friska, 1623 utförda *Junker Ramp och hans käresta* (bild 425). Här uttrycker han hela sin



425. Junker Ramp och hans käresta.
Målning av Frans Hals 1623. Metropolitan Museum. New York.



426. Barn och hund.
Målning av Frans Hals. Museet i Glasgow.

livsåskådning både som människa och konstnär. Gå upp i ögonblicket, leve livet, bort med allt grubbel! Här finnes hela hans storhet och hans — om man tänker på Rembrandt — begränsning.

Malle Babbe (»Tokiga Babette»), fiskmånglerskan i Haarlem, är ett riktigt praktstycke i den humoristiska genren. Den vidriga häxan med sitt troligen ofta använda tennkrus slänger några för tillfället lämpade ord till sina medsystrar. Till och med på avbildningen kan man se de kraftiga penseldragen i denna förträffliga tavla, målad med den vildaste »bravur» (bild 424). Hals'

breda målningssätt, förebildligt för många konstnärer vid 1900-talets början, kommer på ett ovanligt tydligt sätt till synes i det i bild 426 återgivna *barnporträttet*, där det psykologiska inträngandet i barnets väsen är i hög grad anmärkningsvärt.

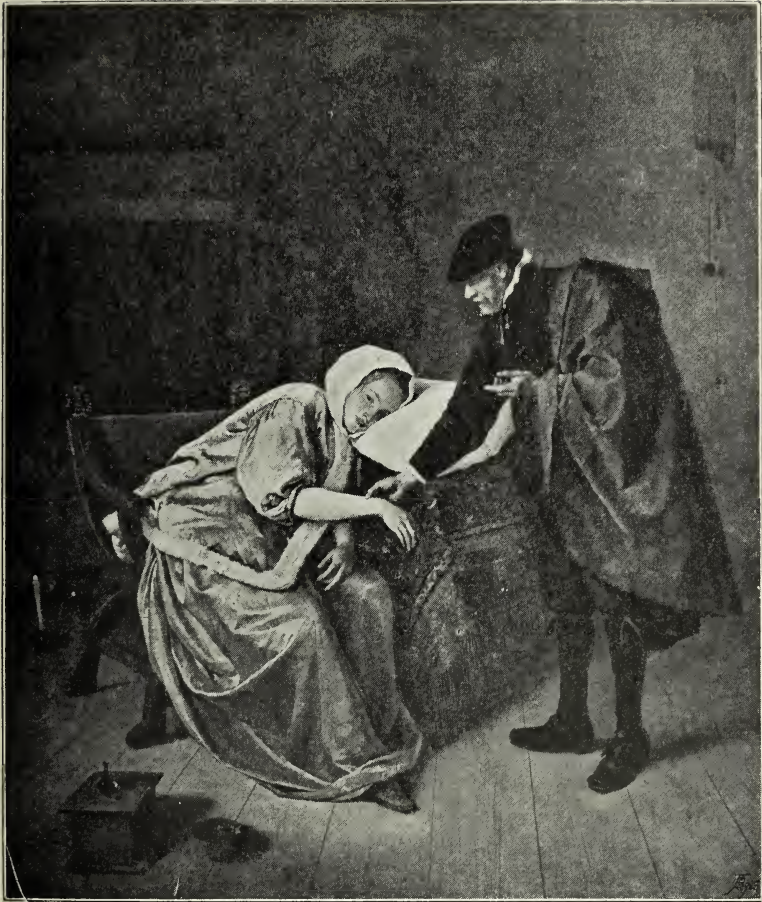
Liksom Rembrandt var han under slutet av sitt liv ej vidare uppskattad. Tidssmaken hade ändrats, idealet hade blivit elegant glatthet, och Hals med sin friska, ursprungliga vitalitet, sin breda, feta penselföring kunde ej längre tillfredsställa, och dock utförde han blott två år före sin död två så ypperliga tavlor som *Föreståndarna för gubbhuset* och *Föreståndarinnorna för gummornas fattighus* i Haarlem. Utmärkte sig konstnären häri genom sin förmåga att nästan bara i svart och vitt få fram en vacker färgeffekt, så har han i *Fiolspelaren Daniel van Aken* i vårt Nationalmuseum en varm guldton av djup skönhet. Pittoresk och individuell är denna tavla, liksom allt vad Hals målat. Man behöver ej se många av hans glada barn, hans av livslust strålande ungdomar, hans humoristiskt plirande gubbar för att förstå, varför han hos vår tids konstälskare är en så utpräglad favorit. Troligen född i Flandern, utvecklade sig Hals från en rikare flamländsk färgskala till den holländska svart-vitkolorism, vilkens nästan asketiska stränghet egendomligt bryter sig mot den djärva och suveräna penselföringen. Hals bodde en tid i Haarlem tillsammans med Brouwer, hans like i mustig teknik, och bondmålaren Adrian van Ostade var Hals' lärjunge.

Jan Steen föddes 1626 i universitetsstaden Leyden. Han tillhörde en god, förmögen familj och gifte sig 1649 med Margareta van Goyen, den store landskapsmålaren Jan van Goyens dotter. Under 1660-talet, då han målade åtskilliga av sina bästa tavlor, bodde han i Haarlem, av vars konstnärer — särskilt Hals — han rönt inflytande. Sina sista år tillbragte han åter i sin födelsestad, där han 1672 erhöll rätt att hålla värdshus. Jan Steen avled i Leyden 1679. — Liksom Bellman tecknar han med förkärlek kroglivet även i dess mest plumpa former, och hans snilles eld bortbränner det obehagliga. Sedda genom hans humors synglas, bli dessa bilder av slagskämpar och fyllbultar, av slamsiga värdshusflickor, slynglar och skojare av båda könen



427. BÖNFESTEN.
Målning av Jan Steen 1668. Museet i Kassel.

både roliga och intressanta och först och främst vackra, tack vare den på en gång sunda och förfinade färgskalan — mest i brunt, mörkgrönt och mörkrött — och den skarpa karakteristiken. Egendomligt för hans smak är det lilla format han oftast ger sina tavlor. Vårt Nationalmuseum har en tavla av Jan Steen, som kallas *Hjärter äss* och framställer ett sällskap kortspelande bönder; den är roande, ehuru ej bland mästarens bästa. Till de mest framstående inom detta område torde kunna räknas *Bönfesten*, i Kassels museum; målad 1668, behandlar den ett på 1600-talet omtyckt motiv (bild 427). Den, som hittar en i kakan inbakad böna, får en papperskrona på huvudet och hyllas av sällskapet. Mamman till den förhoppningsfulla ungdom, som nyss gjort det viktiga fyndet, intager en mera osökt än graciös ställning med det »sällaste» uttryck i ansiktet, till vänster utföres



428. LÄKARENS SJUKBESÖK.
Målning av Jan Steen. Museet i Amsterdam.

kattmusik, under det att sällskapet till höger troligen förfriskar sig med historier.

Av samma stora konstnärliga värde äro *Efter dryckeslaget* i Amsterdam och ej minst *Dåligt sällskap* i Louvren. Med humor och sympati behandlar Steen barnen. Den kostliga *S:t Ni-*

kolaus-festen i Amsterdams riksmuseum och den rörande lilla ljushåriga flickan omgiven av sina husdjur på tavlan *Menageriet* i Haags museum visa honom som mästare inom detta område. *Läkarens sjukbesök* är ett omtyckt, ofta av Jan Steen behandlat ämne. På den i bild 428 återgivna tavlan ser man doktorn betänksamt känna sin vackra patient på pulsen, men det är ej så farligt: hjärtklappningen är endast framkallad av någon ung holländsk sjöhjälte, som kanske nu slåss mot svensken i Öresund.

Gerhard Terborch föddes 1617 i Zwolle. Från första stunden hade han sin ämnessfär klar för sig. Det var »moderna» tavlor, som hans far uppmanade honom att måla, bilder ur samtidens liv, och denna sorts målning låg också alldeles tydligt för hans lynnesart. Då *Westfaliska freden* slöts mellan Spanien och Nederländerna år 1648 i Münster, målade Terborch den höga församlingen av delegerade, spanjorer och holländare, avläggande ed på fredsurkunden. Konstnären kunde ej bli av med denna tavla, ett mästerverk i litet format. År 1654 gifte han sig och slog sig samtidigt ner i staden Deventer. Här intog han både som medborgare och konstnär en mycket ansedd ställning. Terborch avled 1681.

Gerhard Terborchs konst omfattar genren och porträttet, och inom båda dessa arter är han en fulländad mästare. Hans tavlor ha litet format och inbjuda redan härigenom till ett intimt betraktande. Som kolorist och stoffmålare måste han räknas till konsthistoriens främsta namn. En förfining, som dock alltid har något borgerligt, ligger över hans målningar. Han visar oss oftast in i de rika holländska hemmen, fyllda av en atmosfär av trevnad, prydda med gedigna konstsaker, med vaser och silverfat, som glimma fram i den diskreta belysningen. Avskilda från larmet på gator och torg röra sig i rummen damer i silverglänsande sidenklänningar, de drömma över sina kärleksbrev, de knäppa på sin luta, de smaka betänksamt på det svala rhenvinet och njuta stilla av sin tillvaro. Ibland inför han åskådaren i en mera moraliskt tvivelaktig värld. Men också här föres ett i yttre måtto stilla och anständigt liv. Terborch avskyr stoj och leverne lika mycket som Jan Steen älskar det. Ur



429. Konserten.
Målning av Terborch. Museet i Berlin.

sammetskoftor med skinnbräm framskymta damernas vita skuldror, och det ostyriga blonda håret inramar finhylta och gropiga, om också litet holländskt oregelbundna ansikten. Ibland framställer Terborch som en effektfull motsats mot dessa lockande skönheter några otympliga krigsbussar, långhåriga Simsongestalter, som hjälplöst snärjas och låta sina holländska gyllen oräknade rulla i famnen på de sköna. Detta är det intryck man erfar vid betraktandet av det bekanta mästerverket i Louvren, *Krigsman bjuder guldmynt åt en ung flicka.* — Ur vissa

synpunkter är den i bild 429 meddelade *Konserten* ett av Terborchs mest lysande verk. Tavlan tillhör Berlinmuseets rika samlingar, dit den blivit skänkt av museets framstående direktör Wilhelm Bode. Den unga flickan i förgrunden har en av de mest förtjusande nackar i konsthistorien. Denna violoncellspelande dams skära sidenkofta stämmer diskret med den gråvita sidenklänningen, och i hennes örhänges äkta pärlor finner man den silvervita ton, som går igenom Terborchs tavlor; i det gamla rummet dallra färger och musikackord tillsamman.

Bland Rembrandts allra bästa lärjungar kan man räkna **Nicolas Maes,** född i Amsterdam 1632 och död i denna stad 1693. Maes är kolorist, och hans favoritfärg var ett starkt lysande och varmt rött. — Under den sista delen av sitt liv ändrade han sitt målningssätt, förmodligen av ängslan för att bli lika förbisedd som hans gamle lärare. Följden har blivit, att *vår* tid blott intresserar sig för Maes under hans första period. Hans tavlor ha ofta ett ganska stort format. Helst avbildar han en eller två personer i naturlig storlek. Än är det ett par *Kortspelande barn*, som i den underbart vackra tavlan i Londons National Gallery, än liksom på vår bild en gammal *Gumma knäppande sina händer till bordsbön* (bild 430). Rembrandts inflytande är tydligt både i fråga om färgstämningen och det själiska innehållet i denna framställning. Något av rörande, enkel fromhet finnes i denna ypperliga tavla. Man ser, hur friden breder sig över den gamlas fårade drag, hur hon samlar hela sin varelse till tack åt all god gåvas givare. Och hur utomordentligt smakfullt äro ej alla detaljer framhållna: den glaserade lerkoppen, ur vilken hon skall äta sin soppa, den lilla glansdagern på tennfatet, ölmuggen och brödet, allt är målat så, att det förtjänar en ingående granskning.

Jan Vermeer från Delft (1632—1675) är en färgkonstnär av allra högsta rang. Hans små men allt annat än petigt målade tavlor äro nu så högt uppskattade, att riksmuseet i Amsterdam i början på 1900-talet för Vermeers *Mjölkflicka* gav 1,000,000 francs. Den ena av de här återgivna tavlorna visar en *Ung holländska*, som sysslar med sitt pärlhalsband, iklädd en citrongul



430. BORDSBÖNEN.
Målning omkr. 1660 av Nicolas Maes. Riksmuseet i Amsterdam.

pälskantad jacka (bild 431). Det hela bildar en färgharmoni av det mest utsökta slag, och det enkla rummet med sina gråa väggar badar i en varm ljusflod. På den andra — *Musiklektionen* — ser man in i ett rum, där figurerna avteckna sig mot den en-



431. Damen med pärlhalsbandet.
Målning omkr. 1670 av Jan Vermeer från Delft. Museet i Berlin.

färgade solbelysta väggen (bild 432). Varje detalj är återgiven med must och kraft; till och med i avbildningen i svart och vitt anar man, att man står framför ett koloristiskt mästerstycke. Även som landskapsmålare är han mycket betydande, och *Utsikten över hans fädernestad Delft* i Haags museum hör till de första stadsutsikter i konsthistorien, vilka ha något med vår tids sätt att se överensstämmande. Citrongult och ljusblått voro Vermeers favoritfärger, men han har också den store koloristens för-



432. Musiklektionen.
Målning omkr. 1670 av Jan Vermeer från Delft. Galleriet i Windsors slott.

måga att ge liv åt det svarta, så i det underbart vackra *Mansporträttet* i Bryssels museum.

Få konstnärer ha bättre återgivit solstrålarnas lek i de trevna holländska hemmen än **Pieter de Hooch** (1629—1678). Ofta ser man från hans interiörer, vilka i likhet med Jan Vermeers



433. MODERN.
Målning omkr. 1660 av Pieter de Hooch. Museet i Berlin.

livligt anslå vår tids smak, ut i ett bredvid liggande rum eller — som på hans två tavlor i vårt Nationalmuseum — ut på gatan, där svartklädda herrar i vita kragar spatsera på de trädplanterade kanalbankarna. *Modern vid vaggan*, i Nationalmuseum, har en illusorisk solfläck på väggen. I den eleganta rumsinteriören med en *Läsande dam* ligger det något av drömmande stilla ro över figurerna. Tankfull blickar den unge mannen ut genom fönstret, och en dam i varmröd jacka sitter tyst och läser ett brev. Ute blänker solen mot tegelhusen, men inne i rummet är frid och svalka. All den ljusa frid, som kan rymmas i ett hem,

ligger över den underbart klara och vackra tavlan *Modern*, i Berlin, där kvinnans röda kofta lyser bland alla diskreta färgtoner (bild 433).

Mindre själfulla men överlägset skickliga målare voro Dou, Metsu och Mieris. **Gerhard Dou** (1613—1675) vann genom sina små ytterst minutiöst målade tavlor en så stor popularitet, att han blev en av de under denna tid mest uppskattade. Det berättas, att en bankir årligen betalade 1,000 gulden för att få företrädesrätt att köpa hans tavlor. Ofta framställer han sin tjänsteflicka eller skrivare i ett fönster, som bildar en präktig arkitektonisk ram. Vårt Nationalmuseum har ett par av dessa Dou-tavlor, som bäst beses med förstoringsglas.

Hans lärjunge **Gabriel Metsu** (1630—1667) levde i Amsterdam. Han har mera färgsinne än Dou, och en tavla som hans *Grönsaksmarknad i Amsterdam*, nu i Louvren, har vid sidan av det kulturhistoriska också ett stort konstnärligt intresse.

Frans van Mieris (1635—1681) har särskilt i *Kärleksbrevet*, i Dresdengalleriet, lyckats i sin mikroskopiska konst få in en storartad bredd och stil (bild 434). Man lägge märke till, hur präktigt klänningens hundratals veck äro återgivna och med vilken smak den unga damen förevigats i sin nonchalanta ställning.

Filip Wouwerman (1619—1668) målade med elegant mästerskap hästar och ryttare. Goda tavlor av hans hand finnas i vårt Nationalmuseum; nästan på var och en av hans små sirliga dukar förekommer en vit häst. — Mycket framstående var även boskapsmålaren **Paul Potter** (1625—1654), vilkens med ytterlig noggrannhet och klarhet målade kor och tjurar ha en förvånande individualitet. I allmänhet målade han mycket små tavlor med undantag av den i naturlig storlek framställda *Tjuren*, i Haagmuseet. Detta berömda djur kan betraktas som en sinnebild av det holländska folket, makligt och självförnöjt njutande livet på de frodiga ängarna men, då det gäller, fullt av trotsig, obändig kraft.

En holländsk bondmålare av hög rang var Frans Hals' lärjunge **Adrian van Ostade** (1610—1685). Småfolkets glada liv med öl och tobak, dans och spel var ämnet för hans tavlor.



434. KÄRLEKSBREVET.
Målning omkr. 1670 av Frans van Mieris. Museet i Dresden.

Ansiktena äro ibland karikatyrartat förvridna, men den pittoreska anordningen med lövsalar, gamla hemtrevliga krogstugor, där solljuset silar in, gör hans tavlor särdeles vinnande. Vårt Nationalmuseum äger några småtrevliga tavlor av hans



435. FLODLANDSKAP.
Målning av Albert Cuyp. National Gallery i London.

hand, bland andra den lustige *Skrivaren, som formerar sin penna.*

På ett mästerligt och effektfullt sätt skildrar **Melchior d'Hondecoeter** (1636—1695) hönsgårdens liv och frambringar av kalkoner, höns, ankor och påfåglar de mest dekorativa färgsymfonier.

Aldrig har i något land en sådan mängd i högsta grad framstående målare samtidigt verkat som i Holland 1650.

Den holländska konsten, i allmänhet så originell, har särskilt inom ett område varit nyskapande, nämligen i landskapsmålningen. Italienarna hava i allmänhet ej sett landskapet som ett självständigt motiv. Italiens plastiska bergskedjor och bågformiga golfer hade ofta bildat bakgrunden till tavlorna; det var holländarna förbehållet att upptäcka naturens egen hemlighetsfulla skönhet.

På gränsen mellan genremålarna och landskapsmålarna stod **Albert Cuyp** (1620—1691). Han framställer gärna ett av aftonsolen belyst *Flodlandskap*, där boskapen betar och där några ryttare i färgstarka dräkter utgöra förgrundens s. k. staffage (bild 435).

Främst bland landskapsmålarna stod **Jakob van Ruisdael** [röjsdal] (1629—1682). Han levde i Haarlem och Amsterdam och är en av de djupaste landskapsmålare, som funnits. Staffagefigurer använde han sällan i sina tavlor, i vilka han inlade ett drömmande allvar, ett vemod som utmärker det holländska låglandet. »Luften», d. v. s. molnen, i hans tavlor är särskilt anmärkningsvärd. Havet i storm eller en spegelblank skogssjö, skuggad av gamla knotiga ärevördiga träd, åt vilka han skänkt ett nästan personligt liv, återger Ruisdael med förkärlek och så, att man inför dessa nu ofta mörknade dukar gripes av hans koncentrerade melankoli. En av hans dystraste men också mest gripande tavlor är *Judekyrkogården* med sina gravvårdar, ruiner och förtorkade träd (bild 436).

Sällan har den nattsvartaste melankoli fått ett så starkt uttryck i landskapskonsten. Det var, som om Ruisdael lagt in sorgen över sin fattigdom och sina många olyckor i denna bild. Naturen besjälas i hans konst, ses under en ny synpunkt, och här finnes ett romantiskt drag, som särskilt tilltalar nordiska sinnen. Goethe var en stor beundrare av Ruisdaels djupsinniga konst.

En betydande mängd tavlor av Ruisdael äro spridda i Europas museer. I vårt Nationalmuseum finnas tvenne. En *Landsväg, som går genom en trädgrupp*, med en del bondfolk och boskap till staffage, är ämnet för den ena. Den andra tavlan visar en liten *Holländsk stad vid havet.* Det är storm, och molnen jaga över himmeln, ett par solstrålar falla över vägen och havsytan. Trots sitt lilla format ger denna bild en god föreställning om vad Ruisdael förmår. — Det är i allmänhet sitt fosterland han skildrar, om han också hämtar en del detaljer från andra håll.

Meindert Ho'bbema (1638—1709) är näst efter Ruisdael Hollands förnämste landskapsmålare. I sin tavla *Alléen* når han med enkla medel en stark effekt (bild 437). De magra av blåsten utpinade träden, den molnhöljda himmeln framkalla en känsla av svårmod, men eljest tala hans tavlor om idyll och glädje, tegeltaken glänsa i solskenet bland grönskan, och kvarnvattnet forsar och stänker. — Av marinmålaren **Jan van de Capelles** († 1679)



436. JUDEKYRKOGÅRDEN.
Målning omkr. 1670 av Jakob van Ruisdael. Museet i Dresden.

framstående men sällsynta *sjöstycken* finnes en ypperlig *Hamnbild* i Nationalmuseum i Stockholm. Slutligen bör Jan Steens svärfar **Jan van Goyen** (1596—1656) framhållas. Hans poetiska holländska landskap med sina enkla, gråa och bruna färger äro typiska för en viss sorts diskret kolorism. *Utsikten över Dortrecht* på vårt museum ger med sin fina disiga luft och en lätt silverton en god idé om hans distingerade konst (bild 438).

Adriaen van de Velde (1635—1672) tillhör den bekanta konstnärsfamiljen van de Velde och var bror till Willem van de Velde d. y. Hans far undervisade honom först i målning, men i stället för marinmålning, som var faderns genre, låg ynglingen mer för landskap, och i synnerhet hade han en beundransvärd förmåga



437. ALLÉEN.
Målning av Hobbema. National Gallery i London.

att uppliva dessa med djur och figurer, utförda med den mest fulländade smak. Figurmålning studerade han hos Wouwerman. Vårt Nationalmuseum äger en liten, 1657 signerad tavla av A. van de Velde, en *Sovande herde*, omgiven av sina får.

Hans bror **Willem van de Velde d. y.** (1633—1707) var en framstående marinmålare.

Helt naturligt skulle man i Holland, som på sin krigs- och handelsflotta grundat sin storhet, komma att intressera sig för havet och skeppen på dess öde yta samt önska se detta framställt i konsten. Ruisdael, Jan van de Capelle, van Goyen ha mest hållit sig till stranden och vikarna. Willem van de Velde d. y. har valt öppna havet i storm och stiltje. Vårt Nationalmuseum äger några småstycken av hans hand, t. ex. *Fiskarbåten*, som länsar undan på gråblå vågor, men tyngdpunkten i Willem van de Velde d. y:s konstnärliga produktion är hans skildringar av havet i stillhet. Av dessa är *Kanonskottet*, i Am-



438. Utsikt över Dortrecht.
Målning 1655 av Jan van Goyen. Nationalmuseum i Stockholm.

sterdam, den mest beundrade (bild 439). Det är rent av en gripande tavla, som den skicklige marinmålaren gjort av ett enkelt ämne. Man tycker sig höra, hur den dova kanonsmällen rullar över den stilla ytan. De ståtliga, tunga segelmassorna hänga slaka i vindstillan, det väldiga rökmolnet med sina vita och svarta motsättningar ger liv och innehåll åt konstverket.

Vid sidan av de nyssnämnda, nationellt kännande landskapsmålarna fanns även en italianiserande landskapsskola, som på sina ofta mycket poetiska bilder målade italienskt bondfolk ridande i kvällsollysta dalgångar eller boskap lägrad vid en stilla flod eller ock Medelhavshamnar med antika ruiner och ett staffage av herrar och damer i granna orientaliska dräkter. **Nicolaes Berchem** (1620—1683) är en god representant för denna riktning.

Helt naturligt blev målandet av frukter, blommor, jaktbyte och dylikt omtyckt i Holland, där målerikonstens själva hantverk stod så högt. Av stillebensmålare hade sextonhundratalets



439. KANONSKOTTET.
Målning av Willem van de Velde d. y. Museet i Amsterdam.

Holland en lysande rad, och bland de allra mest konstnärliga var Haarlemmålaren **Willem Claesz**[1] **Heda** (1594—1678). Hans område var ytterst begränsat, gröna glas med rhenvin, stående

[1] Claesz, förkortning av Claeszoon.



440. STILLEBEN.
Målning av Heda 1631. Museet i Dresden.

eller liggande silverpokaler, målade så överlägset väl, att man nästan tycker sig höra den spröda klangen, pastejer, oliver och silverskedar förekomma nästan alltid på hans bilder, vilka som den här meddelade prakttavlan, målad 1631, oftast ha en subtil färgharmoni i grått, grönt, brunt och silver (bild 440).

Det holländska måleriets blomstring var kort. I början av 1700-talet stelnade det mer och mer i akademiska former, det var slut med den gamla friskheten. **Adrian van der Werff** (1659—1722) vann genom sina sorgfälligt utförda små tavlor med mytologiska eller bibliska ämnen i hög grad furstarnas gunst. Nu finner man dessa tavlor slickade, skickligt målade men utan bredd och känsla, ägande i alla fall starkt tidslynne. Bakom nymferna och satyrerna tycker man sig se typer från de nöjeslystna tyska furstehoven. Man får dock ej underskatta de dekorativa förtjänsterna hos dessa van der Werffska tavlor. Särskilt den här avbildade *Herdeidyllen*, med sina gula skulpturer mot det blågröna lövverket och med den något lakritssöta herdinnan i sin silverglänsande dräkt ger oss en känsla av



441. HERDEIDYLL.
Målning 1689 av Adrian van der Werff. Museet i Dresden.

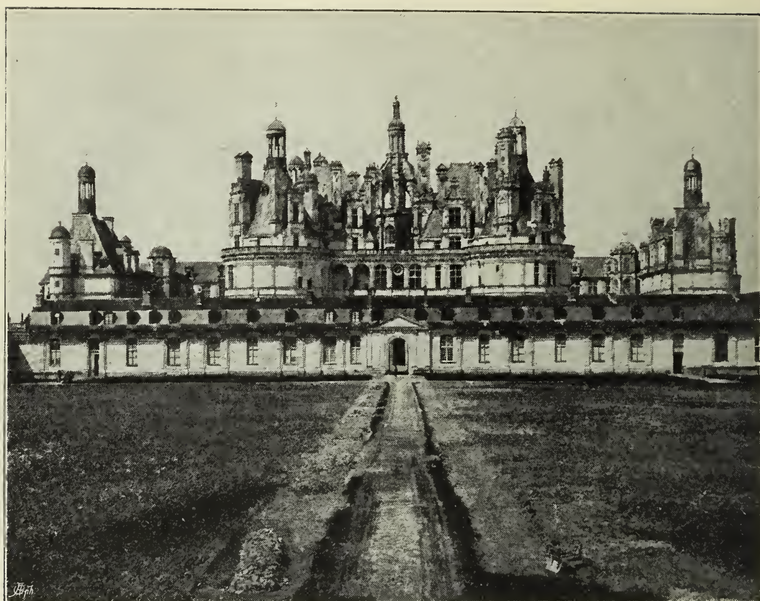


442. Delftfajanser.
Nationalmuseum i Stockholm.

hur man vid 1700-talets ingång också i den germanska världen njöt av att se sig själv och den man beundrade leka ett idylliskt och mytologiskt kurragömma (bild 441). Herdinnans vita hud avtecknar sig mot herdens bruna gestalt, och den lilla tavlan är ett riktigt praktstycke inom denna övergångstid till rokokotidevarvet. Det bräkande kidet ger bilden i vår tids ögon ett drag av löjlighet och menlöshet och står i egendomlig motsats till den försigkomna, elfenbensglatta herdinnan.

Ej förrän i våra dagar har Holland ånyo fått konstnärer, vilkas rykte trängt över landets gränser.

Av den holländska konstindustriens alster på 1600-talet äro *Delftfajanserna* det mest betecknande (bild 442). I Delft sökte man genom detta vitglänsande och i blått dekorerade lergods (fajans) härma det blåvita, av de holländska kofferdiskeppen i mängder införda kinesiska porslinet, och lämpligare blomvaser kunde man i denna tulipanomaniens tid ej få. Även dessa prydnadsvaser äro ett uttryck för den äkta holländska kärleken till friska färger.

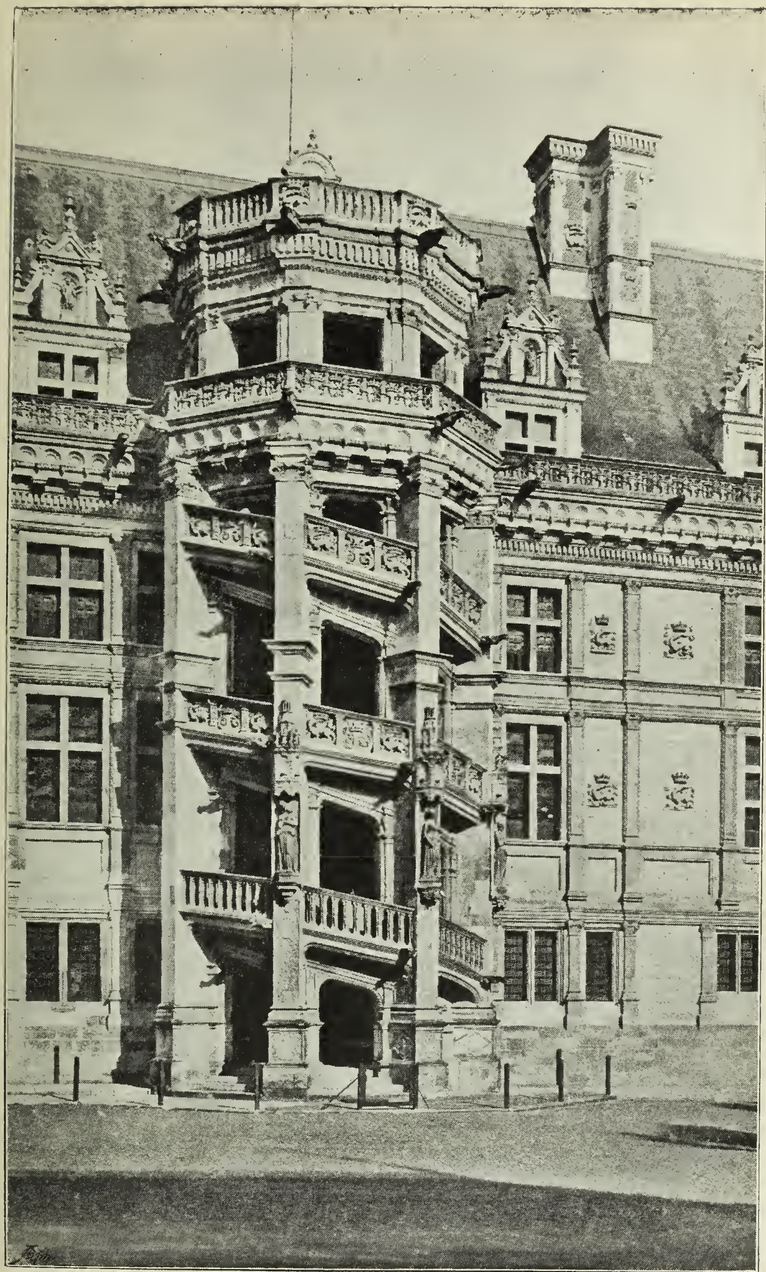


443. SLOTTET CHAMBORD NÄRA LOIRE.
Byggt på 1520-talet av Pierre Nepveu.

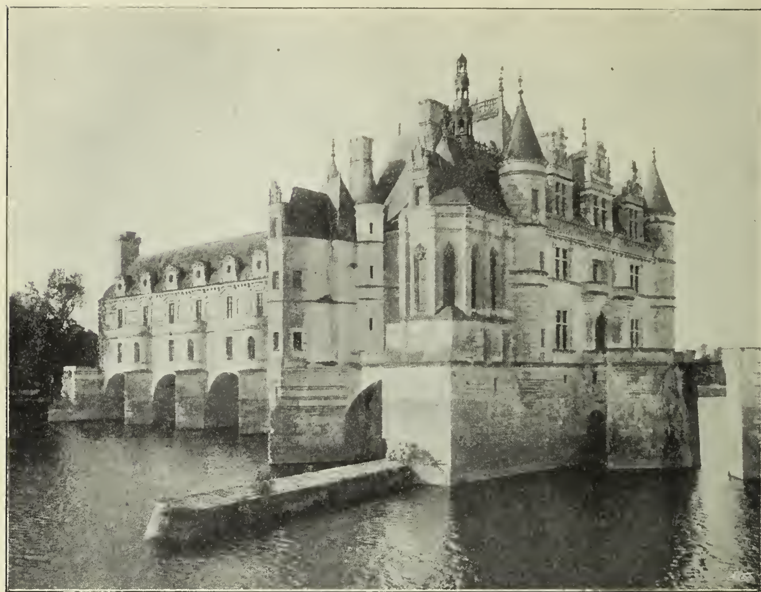
Frankrike under 1500-, 1600- och 1700-talen.

Frankrike mottog genom Karl VIII:s, Ludvig XII:s och Frans I:s fälttåg i Italien mycket starka intryck av den italienska renässansens kulturliv. Inom arkitekturen gick det ej så lätt att rubba traditionerna, och endast motsträvigt började de gamla skrånas byggmästare och ornamentsbildhuggare att försiktigt använda klassiska former, till en början inom ornamentiken.

På 1520-talet byggde arkitekten **Pierre Nepveu**, kallad **Trinqueau**, några kilometer från Loires stränder nära Blois slottet *Chambord* åt Frans I (bild 443). Slottet ligger i en enslig skogstrakt. Man finner i detta underbara jaktslott intryck från de gamla fästningslika borgarna och även praktsalar efter de nya italienska mönstren. De brant sluttande taken, de höga skorstenarna och



444. Trappa i slottet i Blois. 1500-talets förra hälft.



445. Slottet Chenonceaux.
Byggt 1515 i floden Cher nära Loire.

mittbyggnaden, inneslutande den berömda dubbla vindeltrappan, äro typiska för den franska medeltidsbyggnaden och göra ett fantastiskt intryck. Mittornet krönes av en genombruten kupol och är omgivet av ett virrvarr av skorstenar.

I den vackra staden Blois vid Loirestranden ligger slottet *Blois*. Det tillbyggdes under Frans I och fick då den storartade spiraltrappan, där gotiska och renässansornament på ett sällsynt pittoreskt och äkta nationellt franskt sätt förenas (bild 444).

År 1515 anlade en av Frans I:s hovmän slottet *Chenonceaux*, som sedan utvidgades av Henrik II:s älskarinna, den ryktbara Diane de Poitiers. Slottet är byggt i själva floden Cher, nära dess inflöde i Loire (bild 445). Man kan väl instämma i Frans I:s ord om Chenonceaux, att det var »une belle place et maison assise sur la rivière du Cher en beau et plaisant pays». — Även här sluta sig sen-renässansornamenten till en sen-gotisk stomme.

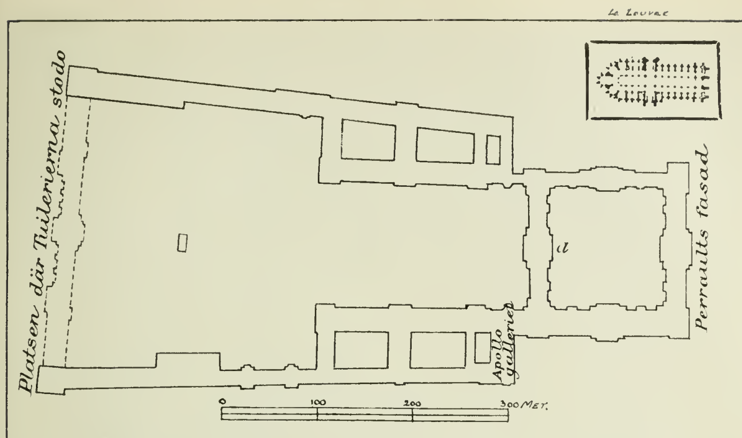


446. KARL IX AV FRANKRIKE.
Teckning omkr. 1570 av François Clouet.



447. Pavillon Sully i Louvrepalatset i Paris.

Byggd i början av 1600-talet av Lemercier för att fullborda de under mitten av 1500-talet av Lescot uppförda lägre delarna till vänster å bilden.



448. Plan av Louvrepalatset.
Vid *a* är den å föregående sida avbildade paviljongen. Planen i samma skala av Uppsala domkyrka visar dimensionerna.

Vindbrygga, koniska tornhuvar, månghörnig form på kapellet äro de franska medeltidsdragen hos detta behagfulla renässansslott.

Under 1500-talet verkade italienska konstnärer vid Frans I:s hov, så Andrea del Sarto och Lionardo da Vinci. Visserligen fanns även en fransk porträttskola, men den var den tyska underlägsen och bibehöll trots märkliga undantag mycket av ofrihet i formen, möjligen en inverkan från miniatyrerna, d. v. s. de medeltida bokillustrationerna, i vilken konstart Frankrike stått högt under medeltiden, då Paris var den lärda världens brännpunkt. Främst bland 1500-talets franska konstnärer stod **François Clouet** († 1572). Som tecknare tävlar han nästan med Holbein, och hans porträtt av Katarinas av Medici son *Karl IX*, Bartolomeinattens konung, vittnar fördelaktigare om konstnären än om den dolske fursten med sitt tvetydiga ansiktsuttryck (bild 446).

Mot slutet av sin regering lät Frans I påbörja uppförandet av det väldiga *Louvrepalatset* (bild 447, 448). Han nedrev de franska konungarnas medeltidsborg och uppbyggde på samma plats det nya slottet. Från 1546 till 1578 leddes byggnadsarbetena av **Pierre Lescot**, som härigenom blev skaparen av den franska högrenässansen. Ett nytt, utvecklat hovlivs fordringar blevo bestäm-

mande. De medeltida borgarna hade liksom kyrkorna betonat den lodräta linjen; nu strävade man efter utsträckning på längd och bredd, det pompösa ersatte det trotsiga, i stället för små rum med stora fönstersmygar i de tjocka murarna fick man stora praktsalar, förenade genom oändliga gallerier. Under 1500-, 1600- och 1800-talen har man byggt på Louvren, i allmänhet med bibehållande av de former Lescot fastställt, långa gallerier avslutade med paviljonger, krönta av ett kupolartat tak. Palatset har två våningar, fördelade med korintiska pilastrar, och över dessa en attika, d. v. s. en våning över taklisten. Den långa fasaden livas av framspringande avdelningar, *risaliter*, upptill avslutade av bågformiga gavlar. Ett överflöd av reliefer och pilastrar smyckar fasaden. **Jean Goujon** († omkr. 1570) har dekorerat de delar av Louvren, som belystes av Bartolomeinattens facklor, då gevärsskotten och nödropen blandade sig med dånet av stormklockan i den mitt emot liggande kyrkan St. Germain l'Auxerrois. Goujon var en skulptör, vars kvinnobilder äro ideal av specifikt fransk kvinnoskönhet. Bäst ser man detta på *relieferna till Fontaine des Innocents*, vilka visa konstnärens utomordentliga skicklighet vid användandet av det inskränkta utrymmet, tillräckligt dock för att källnymfernas mjuka och friska elegans skall komma till sin rätt (bild 449). — Det bleve för vidlyftigt att följa Louvrens byggnadshistoria. Katarina av Medici lät anlägga palatset *Tuilerierna*, vilket, sammanbyggt med Louvren, år 1871 förstördes av kommunarderna. Nu är det jämnat med marken. Louvrepalatset är över 600 meter långt. Den östra kortsidan byggdes av **Perrault** under Ludvig XIV och överensstämmer ej i stil med det övriga utan förefaller väl akademiskt nykter med sin långa korintiska kolonnad. Napoleon III lät med ofantliga kostnader färdigbygga Louvren. Vad den inre utsmyckningen beträffar, uppvisa Louvren och särskilt det under Henrik IV utvidgade *Fontainebleau-slottet*, 60 km. sydost om Paris, en överrik ornamentering och pompösa tavlor, infällda i de starkt förgyllda taken.

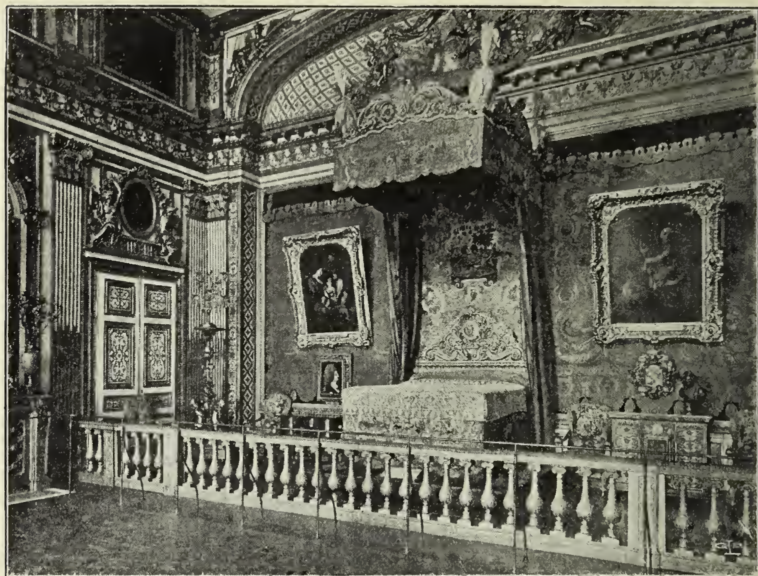
Maria av Medici lät i början av 1600-talet bygga *Palais du Luxembourg* med rustik ytbehandling liksom Palazzo Pitti i



449. Källnymfer.
Skulpterade 1550 av Jean Goujon till en dekorering vid Henrik II:s intåg i Paris.
Nu uppsatta på Fontaine des Innocents i Paris.

Florens, där hon bott som barn, men med höga, sluttande franska tak. I detta slott uppsattes Rubens' tavlor över drottningens historia (bild 396).

Den franska konstindustrien hade under 1500-talet ett märkligt namn i **Bernhard Palissy** (1510—1589). Denne outtröttlige forskare sökte giva nya former åt fajanstillverkningen och är särskilt ryktbar för sina glaserade *lerfat*, vilka pryddes av naturalistiskt modellerade grodor, fiskar, ormar m. m., allt i hög relief



450. Konungens sängkammare (1701) i slottet i Versailles.
Prov på dekorering i Ludvig XIV:s stil.

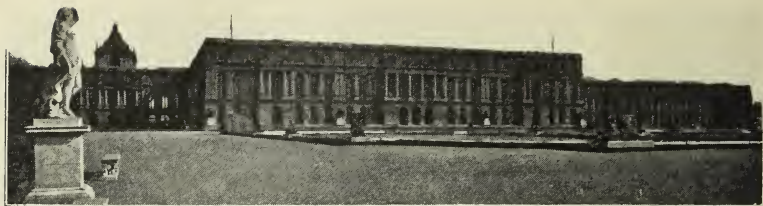
och i bruna, gulvita, blå och gröna färger. Rouen ägde en fajanstillverkning av lergods i blåvitt med starkt stiliserade ornament.

Under senare hälften av 1600-talet, Ludvig XIV:s tid, hade Frankrike sin medelpunkt i *Versailles*. Hundratals millioner kronor utgåvos här för att anskaffa en värdig vistelseort åt Ludvig »den store». Tyvärr skedde det med ett ur skönhetssynpunkt i många hänseenden obetydligt resultat. Mot den storartade, av den ryktbare konstträdgårdsmästaren **Le Nôtre** anlagda parken med sina jättealléer, sina marmorgrupper i de klippta häckarna, sina frustande vattenkonster vände sig det oerhört stora slottets en halv kilometer långa men blott tjugu meter höga västfasad (bild 452). Byggnaden, som i huvudsak tillkom under 1600-talets sista decennier, uppfördes av **J. H. Mansart** († 1708). Den är trots alla kolonner och dekorativa statyer torr och nykter. En viss tråkighet vidlåder detta slott, där hovets



451. GALERIE DES GLACES. 1679. SLOTTET I VERSAILLES.

eviga galaspektakel uppfördes, där hertigar och grevar i timtal väntade i trappuppgångarna blott för att få buga sig för majestätet, där pompösa, konstrikt arbetade möbler i rent silver avtecknade sig mot väggarnas gobelänger eller mot **Charles Lebruns** (1619—1690) *historisk-allegoriska jättemålningar*, där Ludvig under skepnad av Alexander den store anför oändliga triumftåg. Typiska äro det 1679 av Mansart byggda spegelgalleriet *Galerie des glaces* (bild 451), och den med storartad prakt utstyrda *sängkammaren* (bild 450), vars infattningar och pilastrar blevo normgivande för så gott som alla Europas fursteboningar och varom Hedvig Eleonoras sängkammare på Drottningholm påminner. En typ för sängkammare, mera lämpad för officiella levéer än för hemtrevnad! — I denna omgivning tåldes intet »lågt» eller vanvördigt. »Qu'on m'ôte ces magots», tag bort de där markattorna, yttrade Ludvig XIV, då han fick se några samtida flamländska bondtavlor, vilkas bullrande livsglädje och sunda humor



452. Västfasaden av slottet i Versailles.
Byggd på 1670- och 80-talen.

skorrade mot omgivningen och hovets smak. Slottskapellet (till vänster å fig. 452) lyckades arkitekten till kännares förtret ej få inkomponerat i slottets raka linjer. Hur väl passar ej kapellet i Chenonceauxs slott (fig. 445)! Ludvig XIV hade i allmänhet svårt att inpassa den mäktiga kyrkan i sitt system.

Tidevarvets främste franske skulptör var den av Michelangelo starkt påverkade **Pierre Puget** (1622—1694), vilken formade reliefer och statyer med brusande liv men ock med rätt mycken svulst. Kraft finnes det i alla händelser i hans konst. »Marmorn darrar för mig», plägade han säga. Han har till sina stödande atlanter och muskulösa atletfigurer använt sina studier efter arbetarna i Marseilles' hamn. *Lejon, som angriper atleten Milo från Kroton*, är hans mest kända verk. Det finnes i Louvren.

Under 1600-talet utvecklades såväl i litteratur som i konst en egen fransk s. k. klassisk stil, som, trots flitigt lånande från det gamla Roms skalder och konstnärer, likväl gav uttryck åt det klara, nyktra, enhetliga och pompösa, som är *en* sida av den franska nationalkaraktären. Vad Corneille och Racine gjorde i dramat, det motsvarades av **Nicolas Poussins** (1594—1665) verk-



453. Östfasaden av slottet i Versailles.



454. Diogenes bortkastar sin vattenskopa.
Målning från mitten av 1600-talet av Nicolas Poussin. Louvren i Paris.

samhet i måleriet. I stora, klara linjer, med några små figurer som »staffage», komponerades dessa s. k. *heroiska landskap*, vilka man ej kan frånkänna storslagenhet, om också en lärd kyla förtager en del av njutningen. *Diogenes bortkastar sin vattenskopa*, då han ser en man dricka ur handen, är en för Poussin utmärkande tavla (bild 454) Staffagefigurerna äro utan vidare betydelse. Det är det storslagna flodlandskapet, som är det väsentliga, och den stämning av klassisk ro, som insveper nejden. I sina akademiska figurtavlor är Poussin en föregångare till David. I detta hänseende är det av intresse att jämföra hans formsköna men kalla framställning av *Jupiters uppfostran* med Jordaens' folkliga blandning av barock och naturalism i sin ungefär samtidigt utförda skildring av hur nymfen Amalthea uppföder den blivande överguden med getmjölk (bild 455, 407). — År 1648 hade den franska målarakademien, som fick sin filial i Rom, bildats. Poussin vistades länge i den eviga staden, vars isiga, järnhårda ande hade en sådan makt över fransk konst.



455. JUPITERS UPPFOSTRAN.
Målning från mitten av 1600-talet av N. Poussin. Museet i Berlin.

Nästan jämnårig med Poussin men död redan under Ludvig XIII:s regering var den egendomlige **Jacques Callot** (1592—1635), som i sina små etsningar så stort skildrar krigets fasor och elände. Callot föddes och dog i Nancy i Lothringen. Det var det trettioåriga kriget, då både fransmän, tyskar och ej minst svenskar brände och mördade i Callots hemland, som miniatyrartat men gripande avbildas av Callot i *Les misères et les malheurs de la guerre* (bild 456). Callot hör till dem, som hade det början de 1600-talets smak för pittoreskt patrask, för zigenare, gycklare, skojare och byke, vilkas liv beskrevs i de då så moderna »skälmromanerna». — En porträttkopparstickare, som i klarhet och djup uppfattning kanske står främst bland alla tiders koppargravörer, är **Robert Nanteuil**, född i Reims 1623, död i Paris 1678. Tack vare Nanteuil blev kopparstickskonsten genom ett dekret av 1660 befriad från skråförordningen och förklarad för »fri konst». Nan-



456. Resvagnens plundring.
Etsning av J. Callot. Ur Les misères et les malheurs de la guerre, utgiven i Paris 1633.

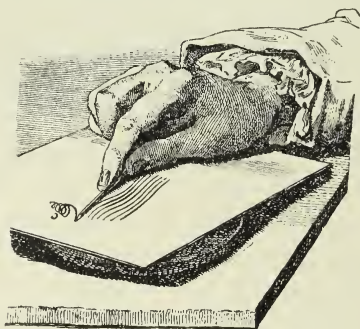
teuil tecknade ofta själv sina porträtt och stack dem sedan med underbar skärpa. Det psykologiska, som alltid tilltalat det franska lynnet, kan ej tänkas tydligare framhållet. Hans högdraget förnäme *Ludvig XIV* och den i bild 459 återgivne humoristiskt blickande publicisten *Jean Loret* samt ej minst hans porträtt av den lärde *Le Vayer* med de klara ögonen, lysande av vemodig skepsis, visa höjdpunkten av hans förmåga som både tecknare och gravör. En hel del av hans gravyrporträtt äro stuckna efter Philippe de Champaignes målningar, så t. ex. *Turenne* med det vackra anletet, präglat av förfinad manlighet. Sid. 211 f. står förfaringssättet vid den svåra kopparstickskonsten beskrivet. En gravstickel och en bild, som visar hur detta instrument föres på den tunna kopparplåten, meddelas här (bild 457, 458). — Från samma provins som Callot, Lothringen, var, såsom namnet antyder, den värlsbekante **Claude Lorrain** (1600—1682). Helst avbildar konstnären italienska ideallandskap, där aftonsolen gjuter ett guldskimmer över flod eller hav och allt andas salig frid. I förgrunden synas oftast några trädgrupper och staffagefigurer, efter vilka landskapet döpes med ett konventionellt namn, *Flykten till Egypten* eller något liknande. Den här avbildade *Drottningens av Saba inskeppande* skildrar i solnedgångens gyllene dagrar en hamn vid havet, men en hamn i sagans land med ideala

marmorruiner (bild 460). — **Philippe de Champaigne** (1602—1674) ger i sin gedigna konst uttryck åt de allvarligare sidorna i den franska nationalkaraktären. En sträng religiositet präglar hans tavlor, av vilka många målades för jansenistklostret Port-Royal, härden för den etiska reaktionen mot jesuitismen. Särskilt berömda äro hans porträtt. Bland dessa märkas hans *Richelieu*, elegant fransk världsman, trots den prästerliga dräkten, och framställningen av *Två nunnor*, av vilka den ena genom sin och en medsysters brinnande bön befriats från en sjukdom. Bägge dessa tavlor finnas i Louvren.



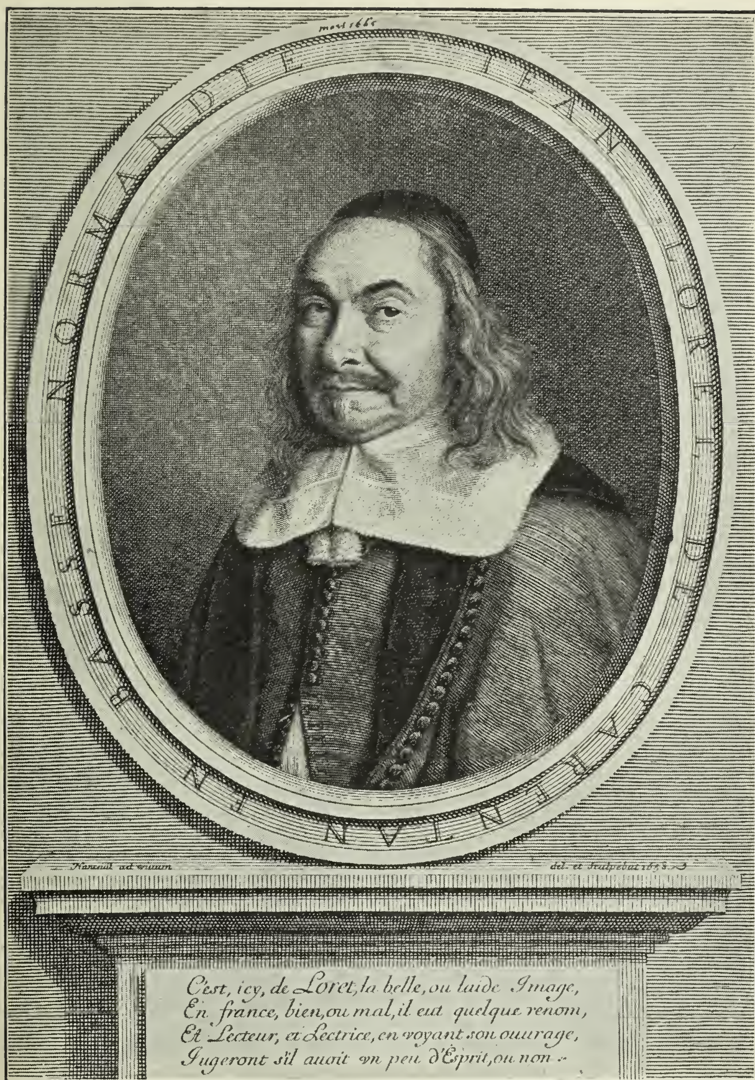
457. GRAVSTICKEL. Förminskad.

Egendomlig var den ställning, som intogs i den franska 1600-talskonsten av bröderna **Lenain**. Dessa tre bröder, **Louis** (1593—1648), **Antoine** (1598—1648) och **Matthieu** (1607—1677), voro födda i Laon. De voro huvudsakligen verksamma på 1620-, 30- och 40-talen, och deras tavlor äro så lika varandra, att forskarna icke kunnat med bestämdhet särskilja de olika brödernas del i dessa konstverk. Deras kärva folklivsbilder påminna mest om de spanska. Färgtonen är gråbrun. Stämningen har något av det allvar, som sedan utmärkte Millets bondtavlor.



458. GRAVSTICKELNS FÖRANDE. Gravstickeln föres framåt och skjuter därvid ett kopparspån framför sig.

1600-talets dyrkan av kungligheten fick ett varaktigt uttryck i Rigauds konst. Porträttmålaren **Hyacinthe Rigaud** (1659—1743) gav i sina pompösa framställningar av barocktidens allongeperukprydda stormän och furstar en god bild av deras svällande övermod och spotska dryghet. Hans *Ludvig XIV*, målad 1701, är en praktbild av »kung Sol» (bild 461). Den blå hermelins-



459. PUBLICISTEN JEAN LORET.
Tecknad och stucken i koppar av Robert Nanteuil år 1658.



460. Hamn i aftonbelysning (Drottningens av Saba inskeppande).
Målning av Claude Lorrain. National Gallery i London.

fodrade manteln faller i ståtliga veck, ett självmedvetet uttryck ligger över det slätrakade ansiktet, och fladdrande sidendraperier samt en väldig kolonn bilda bakgrunden åt denna teatraliska urbild för den absolute monarken, omedvetet komisk, när han ses på avstånd, men förfärande och respektingivande, då man befinner sig inom hans maktsfär. — Av Rigaud finnas i vårt Nationalmuseum ett ur likhetssynpunkt alldeles omöjligt, lystet leende fantasiporträtt av *Karl XII* och ett annat porträtt med lika glänsande stoffbehandling som karakteristik av den vänligt och världserfaret blickande *Kardinal Fleury*.

Pierre Drevet (1663—1738) var Rigauds vän och torde vara den skickligaste reproducerande gravör, som funnits. Han är beundransvärd i återgivandet av stoffer, spetsar och hermelinsmantlar, och oöverträfflig i den färgverkan han når i sina kopparstick, såsom synes av den ypperliga koppargravyren efter *Rigauds självporträtt* (bild 462).



461. LUDVIG XIV.
Målning 1701 av Rigaud. Louvren i Paris.

Viktigare än målarakademiens bildande var Colberts konstpolitiska företag att upphöja den parisiska fabriken för handvävda tapeter — *les Gobelins* — till kunglig fabrik för kronans



462. RIGAUDS SJÄLVPORTRÄTT 1721.
Graverat i koppar av Pierre Drevet.



463. Regenten Filip av Orléans.
Marmorbyst från 1700-talets början av A. Coyzevox. I museet i Amiens.

möbler. Detta skedde år 1662. Specialskolor för fransk konstslöjd bildades kring detta ämbetsverk. Konstindustrien uppblomstrade, gobelänger vävdes efter Lebruns kartonger. **Bérain** († 1711) ritade möbler till slotten och utvecklade på grundvalen av Rafaels grotesker en elegant ornamentstil, **Boulle** († 1732) inlade ebenholtsmöbler med elfenben, sköldpadd och koppar.

Bland skulptörerna vid århundradeskiftet märkes **Antoine Coyzevox** (koasevåx, 1640—1720), som med barockkonstens förmåga att återge det stoffliga, d. v. s. både hullet och dräkt-



464. KLOCKA OCH KONSOL I ROKOKOSTIL.

Utförd av Gédéon Duval i Paris. De förgyllda bronsornamenten avteckna sig mot grön lackering (s. k. vernis Martin). Har tillhört familjen Fersen. Nationalmuseum i Stockholm.

detaljerna, allongeperuk och spetskrås, förenade en klar fransk karakteristik. Coyzevox har gjort *Mazarins* ståtliga *gravvård*, där kardinalen knäböjer på kistan, samt *Ludvig XIV:s ryttarstaty* i imperatorsdräkt. Här avbildas hans livfulla byst av *Filip av Orléans*, den högt begåvade, lastbare person, som under Ludvig XV:s minderårighet var »regenten» (bild 463). »Mein Sohn ist sehr klug», skrev hans tyska mor, pfalzgrevinnan Elisabet Charlotte, och man ser även detta på det imponerande och vällustiga ansiktet.

Den akademiska arkitekturen fick särdeles starka rötter i Frankrike, men de klassiska formerna, under 1600-talet använda både i det yttre och det inre av byggnaderna, kommo nu för ett par årtionden i bruk blott för den yttre arkitekturen. Vad rummens inredning beträffar, behärskades den förra hälften av 1700-talet av den utsökta dekorativa stil, som kallas rokoko. I Frankrike höll sig denna av de franska arkitekterna och dekoratörerna **Oppenort** och **Meissonier** utbildade stil huvudsakligen till rummets väggar och tak samt de konstindustriella föremålen, *pendyler*, *byråar*, *porslinspjäser* m. m. (bild 464), men rokokoornament förekomma ibland på och om-



465. Solens hästar.
Dekorativ grupp av Robert le Lorrain i f. d. Hôtel de Rohan i Paris.

kring den stora inkörsporten, som leder till den i Frankrike ofta kringbyggda gården. En ovanligt ståtlig relief i rokokostil är den över en port i Hôtel de Rohan i Paris sittande dekorativa gruppen av *Solens hästar*, tumlande bland moln och drickande ur en ofantlig havssnäcka (bild 465). Den är av **Robert le Lorrain** (1666—1743) skulpterad för detta aristokratpalats från Ludvig XV:s tid. — Den raka linjen undveks, och själva rummen fingo ibland ovala former. Väggarna, ofta vitmålade, pryddes med musselornament, infattande speglarna, eller med koketta målningar, som infälldes i väggarna eller användes som dörröverstycken (pannåer). Blommor, troféer och kinesiska motiv voro även mycket omtyckta. Ett lätt gallerverk prydde ofta väggar eller taklister. — Hur väl passa ej rokokostilens böljande snäcklinjer till det lätta, nästan affekterat eleganta sätt att vara, som utmärkte den tid, då Morits

av Saxen vann fältslag och hjärtan, då ministrar avsattes på en vink av madame de Pompadour och då den högtidliga allonge-peruken utbyttes mot stångpiskan, som mera lämpade sig för tidens snabbare, dansanta sätt att röra sig.



466. PANTHÉON I PARIS.
Kyrkan Ste. Geneviève grundlades 1764, förvandlades 1791 till gravplats åt Frankrikes stora män och fick därvid namnet Panthéon.

Kyrkorna utfördes fortfarande i en akademisk och torr klassisk stil: så den på 1750-talet byggda *St. Sulpice* i Paris och *Ste. Geneviève*, grundlagd 1764 och 1791 förvandlad till tempel under namn av *Panthéon* (bild 466). Den stora byggnadens kupol och kolonner ses över hela Paris, ty den är lagd på den högsta punkten av vänstra Seinestranden.

J. B. Pigalle (1714—1785) var den mest framstående bildhuggaren under Ludvig XV:s regering. Han var lärjunge till Robert le Lorrain och slog igenom med en livfull staty av *Merkurius*, där elegansen och den ögonblickliga rörelsen, då han binder sina sandalvingar, väckte 1744, när statyn tillkom, samma förtjusning för dess rokokotidslynnet tilltalande rörelse, som 40 år senare den nyklassiske K. A. Ehrensvärds missnöje för dess brist på lugn (bild 467): »Pigal hade icke sökt den stora smaken.» Ryktbarast av hans verk är det stora *gravmonumentet över Morits av Saxen*, segraren vid Fontenoy, August den starkes och Aurora Königsmarks son (bild 468). Monumentet — modellen var färdig 1756 — stödes mot kyrkans vägg,



467. MERKURIUS.
Skulptur av Pigalle 1744. Detta ex. i Louvren. Ett ex. skänktes av Ludvig XV till Fredrik II.



468. GRAVMONUMENT ÖVER MORITS AV SAXEN.
Skulpterat av Pigalle 1756. I Thomaskyrkan i Strassburg.

liksom den tidiga renässansens gravvårdar. Med fasta steg går fältherren nedför trappan till graven, på vilken Döden gläntar och vid vilken Styrkan sörjer. Det är — trots allt teatraliskt — ett



469. Avresan till Cytere.
Målning av Watteau 1717. I kungl. slottet i Berlin.

mäktigt konstverk. Pigalle beskyddades av madame de Pompadour. Han har med obarmhärtig realism avbildat *Voltaire* naken »som en hårlös apa» i den staty, som nu finnes i Franska akademien.

Hos **Antoine Watteau** (1684—1721) fingo de älskvärdaste sidorna i det franska lynnet en tolk, som på duken framtrollar sin samtids ideal av lycksalighet och glädje. Efter en tid av orättvis glömska har hans konst nu fått en hedersplats vid sidan av de störstas. — Vid »regentens» hov drömde man om den idylliska friden under höga träd, om »conversations galantes» med sköna damer i de gamla ståtliga slottsparkerna; i denna ideala värld levde Watteau. Han föddes i Valenciennes i nordligaste Frankrike och hade i sin ungdom rönt starka intryck från Rubens' levnadsglada konst; Flandern och Antwerpen lågo nära, men den franska synpunkten tog snart ut sin rätt. Watteaus konst blev mera diskret och graciös, hans damer smärta och eleganta. Watteau själv skapade rokokons *dekorativa målning;* och i hans



470. TAVELHANDLAREN GERSAINTS SKYLT (HÖGRA HÄLFTEN).
Målning av Watteau 1721. Äges av tyske kejsaren.

graciösa ornament lever rokokostilens väsen med sitt teaterlynne och sitt kineseri. I hans genialiska teckningar bär varje linje spår av fin uppfattning av det specifikt kvinnliga i dräkt, åtbörd och minspel. Hans egen sjuklighet förbjöd honom att kasta sig i nöjesvirveln, och kanske äga hans tavlor just därför sin egendomliga tjusning av längtansfullt vemod mitt under det ystra skämtet. *Avresan till Cytere* (bild 469) målades 1717 — man påminne sig den bistra karolinska tiden hos oss i Sverige! — Hovets



471. LA COÇUETTE.
Kopparstick efter dekorativ målning av Watteau.

herrar och damer äro samlade i ett fridfullt aftonlandskap i varmgul färgton, en »kärleksträdgård», påminnande om Rubens'. Det skära sidenet glänser i kapp med ögonen, och par om par inskeppas i den förgyllda farkosten för att över de lugna vattnen fara till — Kärlekens ö. Tavlan finnes i två exemplar, det ena, mera skisserat, hänger i Louvren, det andra, mera fulländat, inköptes av Fredrik den store långt efter Watteaus död. Fredrik, som mycket älskade fransk konst, förvärvade även Watteaus sista stora mästerverk, *Tavelhandlaren Gersaints skylt*, nu skuren i två delar (bild 470). Man blickar här i denna år 1721 målade tidsbild in i den berömde tavelhandlarens bod. På den vänstra halvan nerpackas tavlor i lårar, på den högra ser man en elegant ung dam granska konstsakerna, och en ivrig amatör har lagt sig på knä framför en tavla i oval ram för att se den bättre. Karl Gustaf Tessin var, under sin vistelse i Paris (1739—1742), en flitig kund i denna konsthandel. Watteaus konst har under 1800-talets förra hälft underskattats. Man har nu måhända gått till en motsatt överdrift. Det kan ej bli tal om att allt, som är *äkta konst*, också är *lika betydande konst.* Rokokokonsten har sina stora förtjänster, sin dekorativa smak, sin enhetlighet, sin

koloristiska känslighet, sin gedigna teknik, men till det största i konsten når den ej. Den har intet världsfamnande, den väcker inga evighetstankar, ett konstverk av en Rembrandt, en Michelangelo skulle störande bryta sig ur ramen av en rokokosalong, där allt är stämt i samma sällskapston. Att förädla denna sällskapston, visa samlivet så, att det förekommer som en skön, lycklig dröm, det är vad Watteau ville och lyckades med. I sin *fêtes galantes* låter han de ömma, koketterande damerna och de hyllande, svärmande herrarna dansa och samspråka i ett idealt drömrike.

Watteaus lärjunge **Nicolas Lancret** (1690—1743) skildrar även på ett behagfullt sätt det eleganta hemlivet, den sirliga *Menuetten* i den ovala festsalongen (bild 472) eller, som i hans tavla på vårt Nationalmuseum, den då så omtyckta leken *Blindbock* — le colin-maillard —, där de unga damerna i skiftande sidenklänningar skrattande söka undgå blindbockens förtroligheter.

François Boucher (1703—1770), född i Paris, fortsatte Watteaus konstriktning, med de modifikationer, som lågo i hans tids smak. Helt visst finnes i hans målning mycken onatur, landskapet blir ofta kulissartat, men hans tavlor påminna om tider, som kanske offrade för mycket åt njutningen men också kunde adla småsakerna, ge glans och glädje åt stunden och ägde en enhetlig äkta fransk kultur. I de förtjusande, ytterligt dyrbara och dekorativa gobelänger, till vilka bland andra just Boucher utfört kartonger, nådde man kanske höjdpunkten. Till den på Stockholms slott förvarade *Psykes död*, ett praktstycke inom området, har Boucher gjort teckningen. Karl Gustaf Tessin, den store mecenaten, Lovisa Ulrikas vän, har skaffat Sverige några av hans bästa tavlor. Boucher var god vän och bekant med många svenskar i Paris; som ung har han målats av Gustaf Lundberg, som äldre av Roslin. I vårt Nationalmuseum finnas Boucher och hans samtida utmärkt väl representerade. *Modehandlerskan*, målad 1746, föreställer en ung dam diskuterande med en liten modist om inköpet av en del artiklar; hon beser prövande ett grönt band.

Venus' triumf är en av Bouchers förnämsta tavlor (bild 473).



472. Menuett i en oval festsalong.
Målning omkr. 1730 av Lancret. Äges av tyske kejsaren.



473. VENUS' TRIUMF.
Målning av Boucher 1740. Nationalmuseum i Stockholm.

Den inköptes av Tessin, som synnerligen väl trivdes i Bouchers hem. Det är en äkta rokokobild. Naturligtvis är det mytologiska ämnet blott en då för tiden omtyckt omklädnad, och huvudsaken är att framställa en grupp glada skönheter i graciösa ställningar. I färg återges i denna tavla Bellmans bekanta

Blåsen nu, alla!
Hör, böljorna svalla,
åskan går,
Venus vill befalla,
där Neptun rår.

Man bör tänka sig tavlor som denna i den omgivning, för vilken de målades, hängande på ljusa sidentäckta väggar i rum, som beboddes av personer klädda i stångpisktidens dräkter, om vilka man har sagt att dräkten verkade som ett glatt



DETALJ AV VENUS' TRIUMF.
Målning av Boucher. Nationalmuseum. Stockholm.



474. De tre gracerna.
Målning av F. Boucher. Louvren i Paris.

leende, redan innan dess bärare hunnit småle och komma fram med de sirliga inledningsfraserna, och där Olympens invånare fingo tjäna som jämförelsepunkter vid hyllningen. Boucher målade med förkärlek små frodiga barnkroppar, en ämnessfär som rokokon ärvt av Rubens och flamländarna och som under en tid, då det *intima* draget åter började uppskattas, blev ett favoritämne. Även som tecknare var Boucher en mästare, och man

förstår, att det vid 1700-talets mitt var modernt att t. o. m. låta inrama de Boucherska teckningarna. Boucher är ej sällan väl konventionell, ehuru uttrycket, att »hans kvinnor se ut att sakna benbyggnad och tyckas vara uppstoppade med skär bomull», är alldeles för strängt. Hur friskt och livsvarmt äro ej *De tre gracerna* tecknade, och hur mustigt och dock elegant målade, där de med utsökt smak hopkomponerade lyfta den lille Cupido i triumf (bild 474). I en praktfull blågrön toalett i den mest smakfulla rokokointeriör har han målat sin mäktiga beskyddarinna. Bland de frasande sidenmassorna sitter hon i på en gång imponerande förnämitet och intim nonchalance. Det är ett mästarporträtt av »la maîtresse en tître, *Antoinette*, *marquise de Pompadour*» (bild 475).

Skalden Piron låter Boucher i en charmant och kostlig versifierad ansökan om boställsvåning i Louvren, där rum brukade upplåtas åt konstnärer, förklara att »skämt och njutning vore vad han ville återge», att »behaga är hans mål», och allmänheten är mindre förtjust i Michelangelos allvar och patos än i Albanis lekfulla skönheter (bild 371), där Boucher har sin förebild.

Je ne recherche, pour tout dire,
Qu'élégance, grâces et beauté,
Douceur, gentillesse et gaîté,
En un mot que ce qui respire
Ou badinage ou volupté,
Le tout sans trop de liberté,
Drapé du voile que désire
La scrupuleuse honnêteté,
Voile mince à la vérité,
Gaze qu'avec facilité
L'imagination déchire.
Tel est le genre accrédité
Où le goût regnant me condamne.
J'ai des enfants et des besoins,
Plaire est mon but et l'on court moins
A Michel-Ange qu'à l'Albane.

Maurice de la Tour (född 1704 i St. Quentin, död 1788) använde mest pastellmålningen, d. v. s. målade med färgkritor. I det sällsynt



475. Jeanne-Antoinette Poisson, markisinna av Pompadour.
Målning 1758 av F. Boucher. Baron Maurice de Rothschild. Paris.



476. Ung dam.
Pastellskiss av Maurice de la Tour. Museet i St. Quentin.

vackra *pastellhuvudet* bild 476 finnes mycket av franskt lynne koncentrerat. Det är en av hans s. k. »préparations», skisser till ett kommande porträtt, och dessa skisser ha ett liv, som i vissa avseenden är utan motstycke i porträttkonstens historia, ett liv, som i de fullbordade pastellerna ej är lika omedelbart. På pastellskissen av den unga damen kan man ej bli fullsynt på munnens



477. SJÄLVPORTRÄTT.
Pastell av Maurice de la Tour. Louvren i Paris.

friskhet och på den intensitet han givit ögonen, ur vilka hennes impulsiva och klara franska själ strålar. Den ganska fule konstnären med sitt cyniska leende ville på intet sätt bli störd, då



478. Petit Trianon vid Versailles.
Byggt år 1766.

han trollade ner sina höga, sköna eller snillrika modeller på papperet, och han lär t. o. m. ha tillrättavisat *Ludvig XV*, då denne kom och ville se på hur han målade. Denne konung och hans gemål *Marie Leczinska*, *Morits av Saxen*, *Rousseau* och många andra ha genom La Tours pastellkritstoft fått ett nytt liv. Den utmärkte pastellmålaren har på ett genialt sätt förevigat sitt eget



479. Rum i Louis-seize-stil.
Väggar och möbler äro klädda med gobelänger. Efter ägarinnans, madame Yvons, död på 1890-talet skingrat.

kvicka ansikte på det här meddelade *Självporträttet* (bild 477). Bland hans porträtt märkes bilden av *Madame de Pompadour*, målad 1755. Madame de Pompadour, som intresserade sig för konst och själv var hemmastadd i koppargravyr, sitter bläddrande i ett nothäfte, iklädd en smakfull blommig sidenklänning, och synes lika mån att visa sina förtjusande händer och fötter som att vara omgiven av portföljer med kopparstick och digra böcker, bundna i tidens vackra skinnband. Maurice de la Tour hör till 1700-talets *stora* målare.

Mot slutet av sitt liv hade madame de Pompadour börjat medryckas av det allt större intresset för antika ornament. År 1766, två år efter hennes död, uppförde Ludvig XV det vackra lustslottet *Petit Trianon* nära Versailles, där de antika formerna även i det inre börja komma till synes (bild 478). Det var här Marie-Antoinette i parken anordnade sin enormt dyra kvarn och mjölkkammare för att kunna hänge sig åt lantidyllen,

som blivit så modern genom Rousseaus inverkan. Inredningen i Petit Trianon hör till det vackraste, som skapats av den i Frankrike s. k. *Louis-seize-stilen* — i Sverige kallad den gustavianska. Här återgives i bild 479 ett rum i Paris, prytt med det mest utsökta och dyrbara, som denna stil alstrat i möbelväg. Soffa och stolar med raka ben och ovala ryggar äro i likhet med väggarna klädda med gobelänger.



480. MADAME DU BARRY.
Byst av Pajou 1773. Louvren i Paris.

Inom den franska 1700-tals-skulpturen, vars mjukhet och äkta konstnärliga behandling av marmorn ej nog kan framhållas, kan nämnas som ett motstycke till Boucher hans samtida **Augustin Pajou** (1730—1809), men under sitt långa liv övergick Pajou mer och mer till de nyklassiska idealen. Bysten av *Madame du Barry* (bild 480), Ludvig XV:s älskarinna, visar, med vilket artistiskt behag, utan spår av sliskighet och konventionell tråkighet, den tidens *goda* skulptörer arbetade. Den vackra liksom tillfälligt blottade axeln ger något av fasthållet ögonblick åt det delikata konstverket. Pajous berömda *Psyke*, utförd 1790 och signerad »Pajou citoyen de Paris», visar en egendomlig blandning av rokoko och nyantik (bild 481).

Främst stod dock Pigalles lärjunge **Jean Antoine Houdon** (1741—1828), som ingöt nytt liv i skulpturen och genom sina karaktärsfulla porträtt väckte sin tids och eftervärldens beundran. Hans *Voltaire*, i Théâtre Français, förefaller trots sin konventionella klassiska statydräkt dock att vara ett fullständigt barn



481. Psyke.
Skulptur av Pajou 1790. Louvren i Paris.



482. VOLTAIRE.
Staty av Houdon 1781. Foajéen i Théâtre Français i Paris.

av sin tid (bild 482). Ett ironiskt, iskallt löje leker på de tunna läpparna. En stor fransk konsthistoriker har sagt, att om all fransk skulptur skulle förstöras med undantag för ett konstverk, skulle han bedja att få sitt lands bildhuggarkonst bevarad i Houdons Voltaire. 1700-talets franska ideal av kvinnoskönhet har Houdon träffat i sin bronsstaty av den nakna *Diana* (bild 483). I förmågan att ge marmorn liv är Houdon oöverträffad, och det berättas att påven, då man visade honom *Den helige Brunos* staty av Houdon, med italiensk antitetisk vändning i



483. DIANA.
Staty 1778 (i brons 1790) av Houdon. Louvren i Paris.

barockstil sagt: »Han skulle tala, om ej hans klosterlöfte förbjöde honom det.» Houdon hann med att i en imponerande byst — i Dijon — återge *Napoleons* Cæsaransikte, men mästerstycket, lysande av humor och fyllt av tvärsäker auktoritet, är den 1786 utförda bysten av den franske sjöhjälten *Suffren* (bild 484).

Honoré Fragonard, född 1732 i södra Frankrike, † 1806, hör till Frankrikes mest intagande målare. Han har avlockat kvinnokroppen alla det omedvetna behagets älskligaste ställningar.



484. SUFFREN.
Lerbyst av Houdon 1786. Museet i Aix.

En på samma gång kraftig och innerlig livslust är hans element. Större kolorist än Boucher och mera distingerad i sin penselföring, framställer han även lidelsen på ett mera gripande och starkare sätt än denne. Ofta stuckos hans skälmska, ibland passionerade tavlor i koppar. Hans *Kyssen* är en dylik gravyr, som i konstnärlighet och liv söker sin like (bild 485). Man påminner sig de mycket unga adelsmännen vid franska hovet, som i brådmogen iver dela sig mellan Venus' och Mars' tjänst, älskande och duellerande redan i gossåldern. En sammanfattning av



485. Kyssen.
Målning av Fragonard. Stucken i koppar av Marchand.

allt lätt och lystet, som tiden älskade, ger Fragonard i sin målning *Lyckliga tillfälligheter vid gungning*, beställd 1766 av en herre, som ville ha sitt hjärtas dam förevigad i en gunga (bild 486). Man vet ej, om man är på teatern, i verklighetens värld eller i drömmen. Mot det blågröna lövverket ser man den sprattlande unga flickans skära dräkt. Hennes toffel svävar ännu avsparkad i luften, färdig att nedfalla på hennes tillbedjare (jfr bild 72). Oöverträffliga kulturbilder från denna galanteriets guldålder har **Moreau le Jeune** (1741—1814) givit. Hans stora praktverk *Suite d'estampes pour servir à l'histoire des Modes et du Costume en France*, utgivet 1783, består av teckningar, sedermera stuckna i koppar, och är i sanning ett monumentalt arbete, en praktfull följd av bilder ur den förnäma världen, supéer, teaterbesök, mottagningar, där tidsstämningen är koncentrerad. Arbetet, utgivet i avsikt att skapa ett varaktigt minne av 1770- och 80-talens eleganta liv i Paris, är enastående. *Ja eller nej* kallas en frieriscen, som är en av seriens bästa framställningar (bild 487). Bönfallande knäpper den unge greven sina händer, denna gång är det allvar, och den unga damen, med något av långhalsad flamingo, av orolig praktfågel, skjuter, nästan skrämd av de heta orden, sin beundrare ifrån sig.

Parisaren **Jean Baptiste Siméon Chardin** (1699—1779) skildrade det småborgerliga livet och återgav i sina fina små tavlor den rena atmosfären i de franska borgarhemmen utan någon docerande biavsikt: tjänstflickor med sina torguppköp, familjen grupperad kring bordet, där minsta syster läser bordsbönen, *Morgontoaletten* där mamma lägger sista handen vid sin flickas klädsel, och andra husliga ämnen intressera honom (bild 488). Stor skillnad är det dock mellan dessa bilder och de motsvarande holländska. Ett franskt drag av gratie tittar fram under de koketta mössorna, och de smidiga figurernas hållning talar om en annan och elegantare ras. Det är det »tredje ståndet» Chardin målar, och man har samtida vittnesbörd på att dessa nya samhällslager också kände igen sig och att man vid 1700-talets mitt tyckte, att hans kvinnor föreföllo »nästan evangeliska». Det



486. LYCKLIGA TILLFÄLLIGHETER VID GUNGNING.
Målning 1766 av Fragonard. Wallace Collection i London.



487. JA ELLER NEJ!
Kopparstick av Thomas efter teckning av Moreau le Jeune.
Ur Suite d'estampes pour servir à l'histoire des Modes et du Costume en France. II.
Praktverk utgivet i Paris 1783.

borgerliga, protestantiska idealet: arbete, ordning, renlighet, hemtrevnad, var också det, som Chardin sökte fästa på duken. Men det angenäma är, att man alldeles slipper något morali-

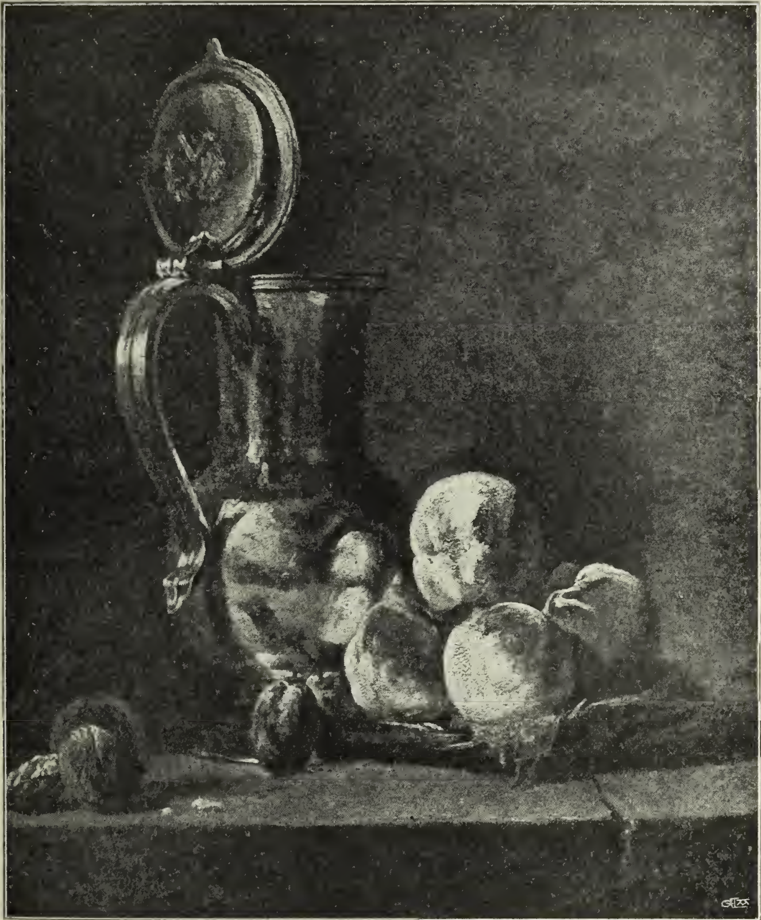


488. MORGONTOALETTEN.
Målning omkr. 1740 av Chardin. Nationalmuseum i Stockholm.



489. FIOLSPELARE.
Porträtt av Charles Godefroy, målat 1738 av Chardin. Louvren i Paris.

serande, de veta ej av sin förträfflighet, dessa barn och unga flickor, och det är man tacksam för. På alla tavlorna märker man den gamla, fina franska kulturen, som gått in i blodet hos alla klasser. Kan man se något mera franskt, något mera klart, kvickt och kultiverat än den i bild 489 återgivne *Fiolspelaren?* Mer och mer stiger Chardins anseende i Frankrikes konstkännarkretsar. Vi ha i vårt Nationalmuseum en förträfflig samling av Chardinmålningar, inköpta av Karl Gustaf Tessin. Av en död *Grå hare och en kopparkastrull* har han gjort ett härligt färgackord, ty Chardin var en av alla tiders bästa stillebensmålare, som lyckades få en sorts mystisk poesi i sina tennkrus, persikor



490. TENNKRUS OCH PERSIKOR.
Målning av Chardin. Storhertigen av Baden.

eller förlorade ägg (bild 490). Trots det intresse, Tessin och några andra konstkännare visade för Chardins tavlor, voro prisen synnerligen låga. Särskilt gäller detta om hans stilleben, av vilka



491. DE FÖRLOVADE.
Målning 1761 av Greuze. Louvren i Paris.

den på sid. 550 avbildade gravören Wille köpte två för 36 francs tillsammans. Hans *Bordsbön*, hans något skadade men ypperliga *Porträtt av hans fru*, den unge *Konstnären* kopierande en röd kritteckning och även hans andra utsökta små tavlor i vårt museum höra till den sorts konstverk, som bli en kärare, ju oftare man ser dem.

Ett större rykte nådde **Jean Baptiste Greuze** (1725—1805). Genom hans ofta något konstlade dramatiska tavlor går en ton av ansträngd moralitet; det är berättelser för snälla barn, och de skilja sig vida från den kyska renheten i Chardins tavlor. Med förtjusning omfattades han av sin samtid, och särskilt Diderot tröttnade ej att prisa hans konst. *De förlovade*, målad 1761, ger en god bild av hans uppfattning (bild 491). Det är en hel tableau vivant. Den åldrige fadern sträcker sina darrande händer välsignande mot det unga paret. Flickan, med en kokett, äkta

fransk hållning, mottager med sedesamt nedslagna ögon den av rörelse gråtande moderns lyckönskan. En ny tid och en ny sentimental uppfattning möta oss här, och denna sorts målning blev högeligen uppskattad, fick tusende efterföljare och är en direkt föregångare till 1800-talets tråkiga anekdotmålning. Greuze träffade i hög grad den stora allmänhetens smak i sin kända tavla *Den sönderslagna krukan*, där den unga flickan, något för »söt» och medveten, står med nedslagna ögon och med den symboliska trasiga krukan på armen.

I liknande anda har Greuze målat en mängd bröstbilder av dygdiga unga flickor. De vända på sina himmelsblå ögon och äro säkra på effekten av sin knoppande barm. Det är om denna sorts målningar, som man på 1700-talet sade: »Greuze kan göra själva dygden tilldragande.»

Som porträttmålare har Greuze gjort ur den strängaste konstnärliga synpunkt ypperliga saker. Ett ganska gott *mansporträtt* finnes på vårt Nationalmuseum. Hans bild av gravören *Wille* hör till 1700-talets bästa människoframställningar, där det skickliga, minutiösa utförandet ej tar bort något av det omedelbara personliga, som lyser i ögonen (bild 492). Tysken **J. G. Wille** (1715—1808) var verksam i Frankrike. Han graverade exakta men torra stick efter Terborch, Roslin m. fl.

Den franska konstindustrien var under 1700-talet nästan allenahärskande i Europa. Franska gobelänger och franskt porslin var det mest eftersökta. Sèvres-fabriken, anlagd 1756 nära Paris, skaffade sig genast världsrykte. Här tillgodogjorde man sig med äkta fransk smak och konstskicklighet uppfinningen av det äkta porslinet, som blott var några årtionden gammal. Ett praktstycke i *Sèvresporslin* är den här avbildade koppen med Marie Antoinettes bild (bild 493). Porträttet är särdeles vackert målat, men smaken i dekoreringen mera tvivelaktig. Det var en av de många presenter, som utbyttes mellan de svenska och franska hoven.

Ett utsökt arbete från denna konstindustriella glansperiod är **E. M. Falconets** (1716—1791) *marmorpendyl*, prydd med tre förtjusande franska gracer, som ännu ha rokokons mjukhet över sig



492. JOHANN GEORG WILLE.
Porträtt av Greuze. Musée Jacquemart André i Paris.

och om vilka Diderot med en dygdig orättvisa yttrade, att »de visa allt utom tiden» (bild 494). Intresset för 1700-tals-konsten var vid ingången av 1900-talet så överdrivet stort, att man bjudit



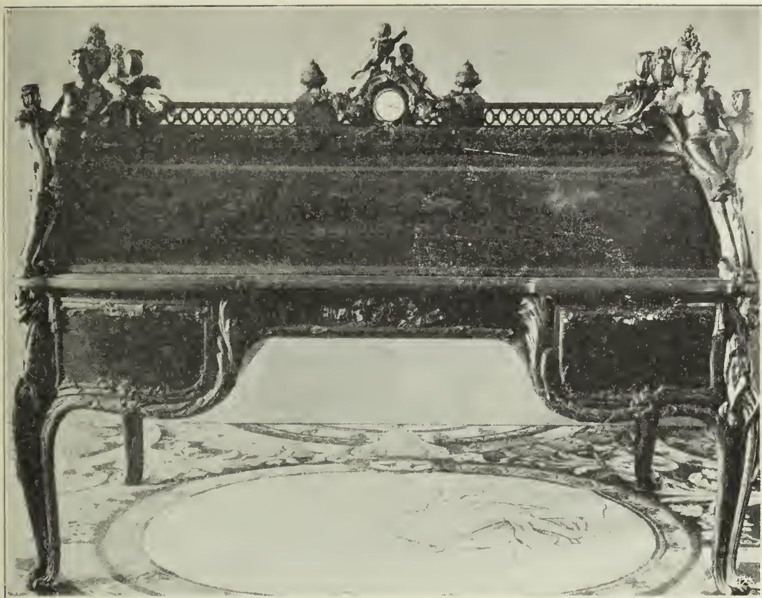
493. Kopp och fat av Sèvresporslin, målade av Le Guay.
Nationalmuseum i Stockholm.

mer än 1,000,000 kronor för detta berömda konstverk. Falconet har utfört ryttarstatyn av *Peter den store*, där hästen stegrar sig på det väldiga porfyrblocket utanför Isakskyrkan i Petersburg.

Även i möbeltillverkningen har denna tid att uppvisa konsthantverkare av hög rang. **J. H. Riesener** (född 1734 nära Köln,



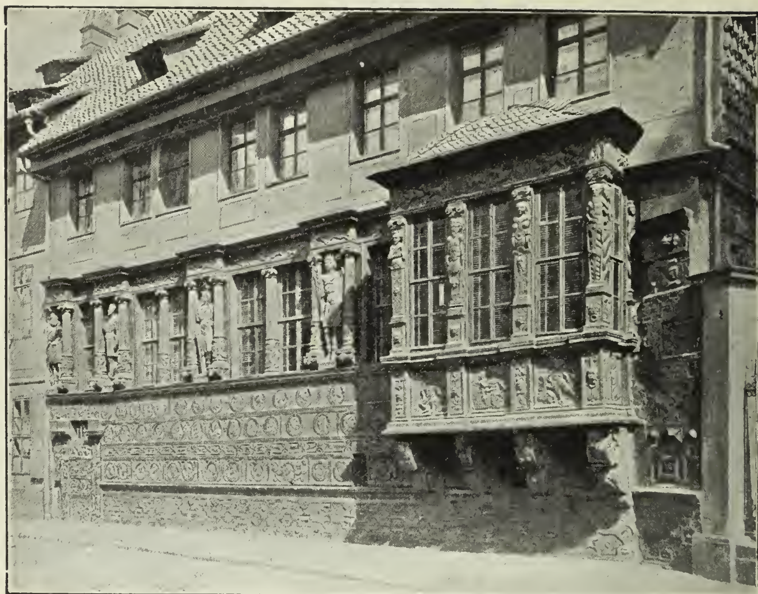
494. DE TRE GRACERNA. MARMORPENDYL.
Skulptur av Falconet. Äges av greve Isac de Camondo. Paris.



495. Ludvig XV:s skrivbord.
Av Oeben och Riesener 1760—69. Louvren i Paris.

död 1806 i Paris) har för det franska hovet utfört de mest fulländade möbler med träinläggningar och ciselerade bronsbeslag av den högsta elegans och skönhet (bild 495).

Det orättvisa underskattandet av rokokon slog vid slutet av 1800-talet om till motsatt ytterlighet, ej minst i Frankrike. Men utan att, som förut är framhållet, kunna mäta sig med konstens största tider, ha dock 1700-talets arkitektur, skulptur och målning enhetlighet, stil och artistisk teknik i allra högsta grad och avspegla ett århundrade, till vilket vi stå i tacksamhetsskuld ej blott för dess nedbrytande av grymma, människofientliga fördomar och för dess vackra tro på frihet och sanning utan ock för en intim skönhetsvärld, full av lek och glädje.



496. Borgarhus i Hildesheim. Det s. k. Kaiserhaus.
Byggt i slutet av 1500-talet.

Tyskland under 1500-, 1600- och 1700-talen.

Renässansens konstuppfattning inträngde rätt sent i Tyskland. Liksom i Frankrike använde man först klassiska ornament på den gotiska byggnadsstommen. I norra Baden, på höjderna vid Neckars strand, några mil från denna flods inflöde i Rhen, byggdes Heidelbergsslottet. Dess första del, *Otto-Heinrichsbau* (bild 497), uppfördes på 1500-talet och påminner med sina tvådelade, rikt sirade fönster om fasaden på Certosa-klosterkyrkan vid Pavia. Den senare delen, *Friedrichsbau*, tillkom under 1600-talets första år och byggdes av kurfursten av Pfalz. År 1689 förstörde fransmännen under sina vilda härjningar slottet, som nu är en av de vackraste ruiner i världen. På Friedrichsbau förekomma höga gavlar, en form som levde kvar sedan den gotiska tiden och



497. Otto-Heinrichsbau på Heidelbergs slott.
Byggt på 1550-talet.



498. Pellerhaus i Nürnberg.
Byggt i början av 1600-talet.

som under hela sextonhundratalet återfinnes på såväl slott som privathus. Utmärkt vackra *borgarhus* hittar man särskilt i Hildesheim, där många pittoreska trähus med skulpterade fasader ännu pryda gatorna. Dessa gamla hus ha en prägel av borgerlighet och hemtrevnad. Under höga, spetsiga tegeltak utvecklade sig osymmetriskt men konstnärligt verkningsfullt de förtyskade renässansornamenten. Små utbyggnader gåvo fasaden en behaglig oregelbundenhet, pilastrar, smyckade med komiska, hemtrevliga figurer, men med all sin rikedom verka dessa hus genom-



499. Gården till Pellerhaus i Nürnberg.
Från 1600-talets början.

borgerliga, såsom det på grund av sina kejsarmedaljonger s. k. *Kaiserhaus* i Hildesheim, uppfört 1586 (bild 496). I början av 1600-talet byggdes *Pellerhaus* i Nürnberg. Den höga gavelfasaden är dekorerad med pilastrar och obelisker i äkta tysk renässans, men den vackra gårdens balustrader ha ännu kvar



500. Detalj av väggarna i Fredenhagenska rummet i Lybeck.
Utfört på 1580-talet.

något av de sengotiska formerna (bild 498, 499). Huset var en värdig prydnad för den stolta riksstaden, som snart skulle komma att lida så svårt av trettioåriga krigets fasor.

Vad inredningen i de finare gille- och privathusen beträffar,



501. KARL IX:S HJÄLM.
Utförd vid 1500-talets slut i drivet stål med guldinläggningar. Livrustkammaren i Stockholm.

ger det på 1580-talet i Lybeck utförda *Fredenhagenska rummet* ett gott prov på den tyska senrenässansens vackra inläggningar och träsniderier (bild 500). — Särskild vikt lades på den konstnärliga utstyrseln av rådhusen, vilka hade så mycket större betydelse i Tyskland, som många städer ägde en självständig politisk ställning, och där de provinsiella skillnaderna äro skarpt iögonenfallande.

Även den konstindustriella verksamheten var högt utvecklad i Tyskland under renässansen. Guldsmedskonsten blomstrade i södra Tyskland, och i Rhenprovinsen tillverkades under 1500-talet

konstnärliga *lerkrus* med vapensköldar och ornament, ritade, i likhet med guld- och silverkannorna, av de yppersta konstnärer. Bland tyska guldsmeder intager den i Nürnberg boende **Wenzel Jamnitzer** (1508—1585) samma plats som Cellini i Italien. Hans praktkärl och borduppsatser äro till ytterlighet väl arbetade. Även silversmidet var högt utvecklat, och praktpjäser av silver användes till presenter furstar emellan. Då Kristina av Sverige kröntes, beställdes i Tyskland nitton dussin konfektskålar av silver för att användas vid festligheterna. Den här avbildade *hjälmen*, som tillhör *Karl IX:s* praktrustning, är något av det mest utmärkta, som finnes inom detta område (bild 501). Det är ett tyskt arbete, utfört i slutet av 1500-talet. Hjälm och rustning äro drivna i stål och försedda med guldinläggningar. På dessa drivna ornament märkes ett starkt italienskt inflytande.

Ett ståtligt prov på den konstskicklighet, som fanns i de sydtyska städerna på 1600-talet, utgör det *konstskåp av ebenholts*, prytt med de finaste sniderier och inläggningar och fyllt med en massa konstnärligt utförda småting och kuriosa, vilket sedan 1694 förvaras i Uppsala universitet (bild 502). Det utfördes under 1600-talets början under ledning av den store konsthandlaren och konstsamlaren Philip Hainhofer (1578—1647) och har av dr John Böttiger med ytterlig noggrannhet och stor lärdom beskrivits i fyra folioband. Staden Augsburg skänkte dyrbarheten åt Gustav Adolf, då denne den 24 april 1632 gjorde sitt intåg i denna stad. Med en blandning av sirlighet och svulst beskriver Hainhofer i tidstypiska vändningar händelsen: »Nach solchem sein Ihre Maj. hinauf in den oberen Gaden [kammaren] in Ihr präparirtes Quartier gangen und deroselben Inn namen ganzer hiesiger Bürgerschaft mit einer Ciceronianischen Oration (die oftgedachter Herr Dr Johann Miller gethan hat) verehrt worden, Erstlich der von mir erkaufte künstliche, schöne, grosse, von Eben- und vielen andern köstlichen Holzen componierte mit mancherley Pretiosen, edlen steinen, aussen und innen gezierte und mit *rarissimis naturalibus* und *artificialibus* verwunderlich eingeristete Schreib Tisch, welchen etliche *pro octavo*



502. Tyskt konstskåp.
Skänkt i april 1632 av staden Augsburg åt Gustav II Adolf. Uppsala universitet.

36—172080. *Laurin, Konsthistoria.*

miraculo mundi gehalten.» Ett sådant konstskåp passade i de konst- och kuriosakabinett, som vid denna tid anlades av furstarna och där tidens naturvetenskapliga och konstnärliga intressen huller om buller tillgodosågos, där valrossbetar, Rafaelsmadonnor, juvelbesatta dosor, kopparstick och kinesiskt porslin, strutsägg och Nautilussnäckor, infattade i guld och silver, hoppackades till den höge ägarens förnöjelse.

Den stora gammaltyska konsten dog med Holbein, om också under 1500-talets senare hälft mycket av den forna tyska kärnfullheten levde kvar i träsnitt och porträtt. Eljest var det tyska måleriet påverkat av italiensk konst under slutet av 1500-talet, och mången förförisk nymf och välformad Venus utfördes av tyskfödda målare i manierad och italiensk anda och införlivades med kejsar Rudolf II:s samling. Sextonhundratalet visar en stark dragning till Holland, dit tyska målare av alla slag flyttade och nästan uppgingo i holländsk uppfattning och t. o. m. ibland imiterade 1600-tals-holländarnas sätt att italianisera.

Inverkan på Holland, ja på själva Rembrandt, utövade däremot **Adam Elsheimer,** född i Frankfurt a. M. 1578, död 1620 i Rom. Hans föregångare var Grünewald, och Elsheimer fortsatte och omskapade nu 70 år efter dennes död ljusdunkel- och stämningsmålningen och blev, ehuru bosatt i Rom, en typ för nordisk naturkänsla och romantik. Hans här avbildade *Flykten till Egypten* med månen, som speglar sig i insjön, och lägereldens sken, som belyser de lummiga trädkronorna, har en sådan likhet med den sorts skönhet, som strålar ur de Rembrandtska landskapen, att ett tydligt inflytande på den store holländarens målning är uppenbart (bild 503). — Elsheimer kunde i dagar betrakta sköna träd, säger

Joachim von Sandrart (1606—1688), konsthistoriker, målare och kopparstickare. Född som Elsheimer i Frankfurt, tillbragte han mycket av sitt liv på resor. Han råkade i Rom Poussin och Claude Lorrain och påstås ha samtalat med den senare om nyttan av att teckna träden efter naturen. I Rom studerade han komposition hos de italienska målarna. Sandrart utvecklade sig i Holland till en god porträttmålare och avbildade festbanketten



503. Flykten till Egypten.
Landskapsmålning av Adam Elsheimer. Museet i München.

i Nürnberg vid trettioåriga krigets slut. Han har stuckit i koppar Ehrenstrahls Karl X Gustav. I Nürnberg utgav Sandrart på 1670-talet sitt stora konsthistoriska arbete »Teutsche akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikunst».

»Peruktidens» konstuppfattning vilar på en historisk utveckling av renässansens principer. Dess huvudsträvan blir också i Tyskland att framhålla den akademiska korrektheten och sinnet för det storvulna. Under den oinskränkta furstemaktens period fick konsten som alltid starka intryck av tidsförhållandena. Strävan efter enhet, storhet, prakt, starka svällande former och »höga» ämnen var tidens lösen. Frankrike, tongivande i politiken genom Ludvigs segrande härar och sitt blomstrande välstånd, blev både i litteratur och konst i så hög grad förebilden, att man sedan Greklands storhetsdagar ej sett en kulturuppfattning så motståndslöst pressas på främmande och fientliga folk. Där

en nationell konst redan fanns, gjorde man lättare motstånd, såsom i Holland och Spanien, men under 1700-talets förra del blev den konstnärliga kulturen tämligen likformig i Europa. — Löjlig och fördomsfull är den uppfattning, som föraktfullt rycker på axlarna åt allt, som denna tid frambragt. Visst verkar tidens brist på historiskt sinne stötande på oss, som vant oss att finna skönhet i alla tiders konst och som med häpnad höra, hur gamla härliga fresker överkalkades och månget gammalt konstverk av dumhet förstördes, men man får ej heller glömma, att storslagna och värdefulla verk också då sågo dagen och att konstens dekorativa sida var högt utvecklad. Ståtliga gobelänger vävdes och upphängdes på väggarna, skulpterade ekskåp med kraftigt utspringande lister prydde både adelsmäns och borgares hem. Den intima målningen fick vika för kyliga allegorier och historiska praktbilder, men även dessa prydde dock sin plats, om man också ej blev varm om hjärtat av att se dem. Bäst lyckades man i porträttet; här upptäckas under de spotska laterna, under de svällande perukerna ansiktsuttryck, som tala om tankekraft och kärna under de yttre formerna.



504. Mask av döende krigare. Skulptur omkr. 1695 av Schlüter. Arsenalen i Berlin.

Inom arkitektur och skulptur har Tyskland vid början av 1700-talet frambragt ypperliga saker. Dresdens rokokobyggnader och **Andreas Schlüters** (f. 1664 i Hamburg, † 1714) storslagna konst äro fullt jämbördiga med den bästa samtida franska. Schlüter var på samma gång arkitekt och skulptör och använde



505. Den store kurfursten.
Schlüters bronsstaty 1698—1703 av kurfursten Fredrik Vilhelm. I Berlin.

på ett genialiskt sätt skulpturen till sina byggnaders prydande. I det avseendet äro hans med gripande konst utförda *huvuden av döende krigare*, som smycka gårdsfasaderna av arsenalen



506. Tekanna av Meissenporslin.
Gammalt sachsiskt porslin från mitten av 1700-talet.

i Berlin, mycket anmärkningsvärda (bild 504). Hans förnämsta arbete är *Den store kurfursten Fredrik Vilhelms* († 1688) *monument* i Berlin (bild 505). Det är en av världens yppersta ryttarstatyer. Schlüter framställer kurfursten enligt tidens smak i romersk fältherredräkt. Ryttaren med sin bjudande hållning och sin stolta profil, den tunga hästen, slavarna, som, fastkedjade vid foten av den praktfulla piedestalen, begrunda faran att resa sig mot den väldige, allt förenar sig för att giva en helhetsverkan av kraft och vördnadsbjudande höghet. Dylika statyer representerade vid denna tid en kostnad av flera hundratusental kronor.

Berlins tunga, präktiga barockslott är till största delen uppfört efter Schlüters ritning åt den praktlystne Fredrik I, Preussens förste konung.

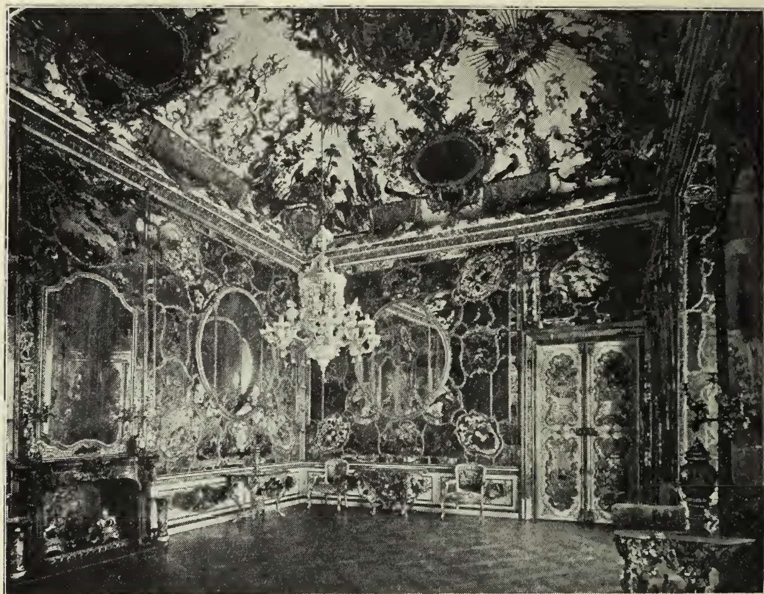
Arkitekturen rönte särskilt i Sydtyskland intryck både från Italien och Frankrike. Kolossala pelarrader, löpande genom flera våningar, överdrivet användande av rustik samt hopande av pompösa statygrupper på taken utmärka denna italiensk-österrikisk-sydtyska barockstil, vilken alldeles saknar den kalla nykterhet, som tidens franska byggnader visade till *det yttre.* Den dekorativa stil, som kallas rokoko, hade i Dresden under August den starkes glada dagar en rik blomstring. — I Sachsen hade man under 1700-talets första tiotal lyckats framställa och



507. ZWINGERN I DRESDEN.
Paviljong i rokoko av Pöppelmann, byggd 1710—1722.

förfärdiga det äkta porslinet, lergods med hårdbränd, halvgenomskinlig massa, en för Europa alldeles ny uppfinning.

Meissenfabrikens porslin blev eftersökt i hela Europa, där man mycket uppskattade det mjölkvita godset och de väl



508. Spegelsalen i furstbiskopliga slottet i Würzburg.
Byggt av Neumann 1720—1744.

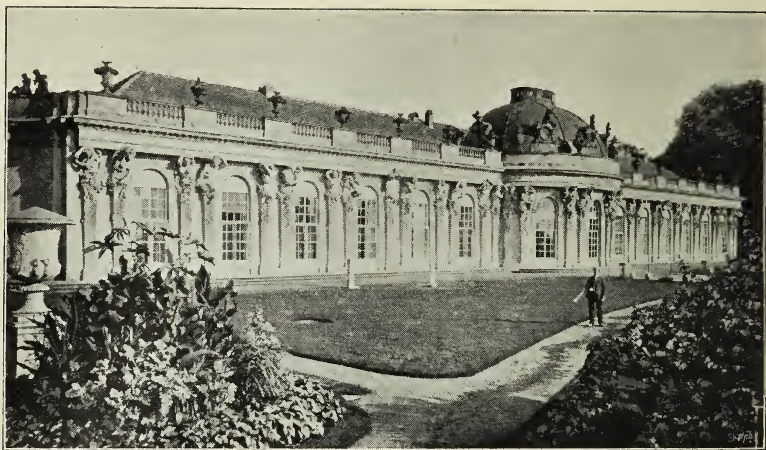
målade mångfärgade blomornamenten. Te och kaffe hade man under 1600-talets allra sista år börjat dricka i England, Frankrike och Tyskland, och nu fick porslinstillverkningen ett viktigt fält för sitt arbete, då den skulle skapa omhöljen för de livande vätskorna. Den här avbildade *tekannan* visar, i vilken grad man genast fann eleganta och smakfulla former (bild 506).

Liksom den mjuka leran i porslinspjäserna från Meissen följde rokokostilens lekfulla vridningar, så förstod arkitekten **M. D. Pöppelmann** († 1736) i den grupp av paviljonger, som kallas *Zwingern* och vilka omgiva en förgård till ett ej färdigbyggt slott i Dresden, att även på en byggnads yttre efterbilda i sten porslinsgruppernas böljande linjer och av prunkande vapensköldar, stengirlander och djärvt svängda ornament alstra ett förtjusande



509. DETALJ FRÅN KEJSARSALEN I FURSTBISKOPLIGA SLOTTET I WÜRZBURG. 1720—1744.

Taket i detta rum prydes av takmålningar av Tiepolo, som föreställa kejsar Fredrik Barbarossas giftermål med Beatrix av Burgund.



510. SLOTTET SANS-SOUCI I POTSDAM.
Byggt på 1740-talet av von Knobelsdorff.

helt, en ram för ett njutningslystet hovs rosiga skönheter (bild 507). — Furstbiskopens av *Würzburg rokokoslott*, uppfört av **J. B. Neumann** (1687—1753) under 1700-talets förra hälft, är inrett med den mest slösande prakt, en värdig boning åt de furstliga prelaterna. Takmålningar av Tiepolo pryda slottet. Spegelsalen, i guld och grönt, bör ha tillfredsställt även den mest fordrande, då hundratals vaxljus kastade sitt sken över gästernas skiftande sidendräkter under festerna i detta bajerska biskopspalats (bild 508). Hur enhetligt rokokostilen förstod att låta arkitektur och bildhuggarkonst samverka, kan man förstå av den här avbildade detaljen från en storartad festsal i Würzburgslottet (bild 509). Man lägge särskilt märke till den skälmaktiga rokokoherdinnan i marmor!

Slottet *Sans-Souci* i Potsdam (bild 510) byggdes på 1740-talet av **von Knobelsdorff** († 1753). Bakom fontänernas vattenstrålar högt på en terrass framskymtar mellan klippta häckar det lilla envåningsslottet. Framsidan smyckas av halvfigurer, som uppbära arkitraven; mellan dessa figurer sträcka sig fönstren ända ned till marken. Taket krönes av en balustrad med urnor. Kupolen på bygg-



511. Chodowieckis hem.
Kopparstick av Chodowiecki.

nadens mitt välver sig över den runda matsalen, där Fredrik och Voltaire tävlade i kvickhet. Musiksalongens tak och väggar äro dekorerade med snäck- och gallerformiga ornament, vilka i likhet med de i väggarna infällda tavlornas ramar äro förgyllda. Här sökte Fredrik skingra sina bekymmer med att spela flöjt. Väggarna i biblioteket, där Fredriks favoritböcker i de släta röda skinnbanden ännu erinra om upplysningsmonarken, äro klädda med bruna träinläggningar. En serie franska rokokotavlor, varibland utmärkta sådana av Watteau, pryda det lilla slottet, som ger en sammanfattning av den konstnärliga kulturen vid 1700-talets mitt.

Bland samtida tyska konstnärer intages första rummet av **Daniel Chodowiecki** (uttalas hodoviet'ski), född 1726 i det då till Polen hörande Danzig och död i Berlin 1801, känd och uppskattad för sina *teckningar och kopparstick*, i vilka hela tiden på ett oöverträffat sätt återspeglas en kulturhistoria i bilder,

som, även frånsett det höga artistiska värdet, livligt måste intressera vår tid. Fredrik II:s dagar skildras här i krig och fred, i helg och söcken; den hemtrevliga aftonmåltiden hos kyrkoherden, utfärderna i Berlins omnejd, vagnarna, som i sakta mak föra de resande över Mark-Brandenburgs slätter, allt får liv och verklighet i hans kopparstick, som ofta illustrerade tidens känslosamma romaner eller prydde de så omtyckta kalendrarna. Frankrikes inflytande är uppenbart i hans bilder, men den, som känner Tyskland, skall i Chodowieckis karaktärsfulla konst lika väl som i Dürers återfinna tyskt lynne och tyska typer. Hemtrevlig »Gemütlichkeit» finns i den här meddelade bilden av hans eget *hem*, modern i sin bindmössa är så tyskt välvillig och godlynt, och äldsta syster, en prudentlig liten nippertippa, sitter helt städat och ser på kopparstick; vid ett bord i bakgrunden sitter fadern och målar ett miniatyrporträtt men sänder över glasögonen ett vänligt ögonkast på familjen (bild 511). Trots den ofta miniatyrartade formen lyckas Chodowiecki få fram både en stark karakteristik och en intim stämning. Ett docerande pedantiskt drag är ej ovanligt hos Chodowiecki.

England under 1600- och 1700-talen.

Även i England höllo sig gotiska former kvar under hela 1500-talet. På Elisabets tid blevo dock renässansornamenten mer och mer använda, och de stolta herresäten, som i slutet av 1500- och i början av 1600-talet uppfördes, t. ex. *Hatfield House* (bild 512), byggt 1611, behöllo visserligen mycket av de tunga medeltida formerna men visade också i sin dekorering, att de ädlingar, som jagade i Englands lummiga ekskogar och redo på dess alltid gröna ängar, älskade att finna ej blott de uppsluppna italienska novellerna förvandlade i Shakespearska komedier utan även att se de italienska pelarordningarna och barockens voluter på sina slott. — Planen till ett ofantligt palats åt Karl I uppgjordes av **Inigo Jones** († 1651). Av detta jätteslott, *Whitehall*, beläget några steg från Westminster Abbey,



512. Hatfield House i England.
Tillhör Lord Salisbury. Byggt i början av 1600-talet.

nära Temsen, blev dock endast en mycket liten del färdig (bild 513). Den omfattar slottets bankettsal. Det var framför denna italianiserande fasad med dess joniska och korintiska halvkolonner, som Karl Stuarts huvud rullade nedför den svartklädda stupstocken.

Under Karl II:s regering anlades den protestantiska världens största kyrka, *St. Paul* i London. **Christopher Wren** (1632—1723) har här förenat engelsk planangläggning, ett enormt långhus, med en kupol påminnande om Peterskyrkan. Det inre är kallt och nyktert, men ser man den ståtliga kupolen höja sig över Londondimman och glänsa i solen, gör byggnaden ett imposant intryck (bild 514).

Någon självständig målarkonst hade England ej under 1500- och 1600-talen. Vid Henrik VIII:s hov hade visserligen Holbein d. y. rönt ett vänligt mottagande och avbildat både andliga och världsliga dignitärer, och under Karl I hade van Dyck fått massor av beställningar i England, men landets egen konst



513. Palatset Whitehall i London.
Byggt i början av 1600-talet av Inigo Jones.

motsvarade ej dess originella och lysande litterära produktion. — Englands förste infödde målare av betydenhet var **William Hogarth** (1697—1764). Liksom de samtida romanförfattarna Fielding och Richardson ville han återgiva det engelska livet med skarpa skuggor och dagrar, huvudsakligen med moraliserande tendens. William Hogarth föddes i London. Liksom många renässanskonstnärer gjorde han sina lärospån i guldsmedsyrket, och har man en gång lärt att gravera i guld eller silver, är steget ej långt till koppargravyren. På den tiden nedlades på bjudningskort och till och med på så ledsamma saker som räkningar ofta en verklig konst vid tillfällen, då man nu endast begär ett billigt utförande. Hogarth började med dylikt arbete men övergick sedan till illustrationsgravyr. Så försåg han Butlers drift med puritanerna i den redan omkring 1670 utkomna



514. S:T PAULSKYRKAN I LONDON.
Byggd av Chr. Wren under åren 1674—1710.

komiska hjältedikten »Hudibras» år 1726 med illustrationer, stuckna av honom själv. År 1729 rymde han med Sir James Thornhills enda dotter och gifte sig med henne. Egendomligt nog blidkades Sir James, denne svärfader mot sin vilja, genom de konstnärliga förtjänsterna hos en serie målningar, kallade »*En liderlig kvinnas vandring genom livet*». Dylika understruket moraliserande bildserier passade det engelska lynnet ej minst under den tid, då »utile dulci» var ett konstnärligt valspråk och då nyttighets- och moralsynpunkten så starkt gjorde sig gällande i sedelärande romaner och i varnande eller till dygd manande målningar. Höjdpunkten inom denna art nådde konstnären 1745 genom sina sex målningar »*The Marriage à la mode*», vilka samma år stuckos i koppar. De skildra olyckorna i ett konvenansäktenskap. Den här återgivna bilden framställer det höga herrskapet efter en natt vid spelbordet (bild 515). De äro dåsiga och trötta, och lorden avvisar den gamle hovmästarens anhållan om penningar för att betala räkningar. Denne



515. ÅKTENSKAP PÅ MODET.
Ur Hogarths tavelserie »The Marriage à la mode». Målning 1745. National Gallery i London.

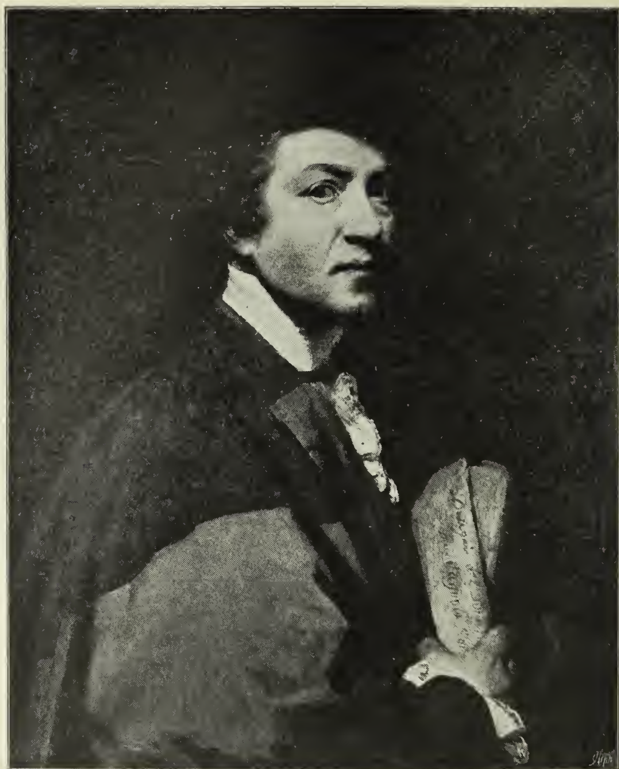
senares bekymrade min anger tydligt hans oro för framtiden. Inredningen visar ett elegant engelskt hem vid mitten av 1700-talet. — Hogarths kopparstick hade den mest omfattande ämnessfär. Bäst var han, då han skildrade nöjeslivet uti Georg II:s England, de bullrande dryckeslagen, det vilda livet på gatorna, tuppfäktningarna, gudstjänster, avrättningar. Rent dålig är han egentligen blott i de historiska bilderna, skildringar ur bibeln eller ur Shakespeares pjäser. Skillnaden mellan de nästan naiva försöken att nå en klassisk skönhet och den äkta pittoreska skönhetsverkan han nådde t. ex. i *Räkfiskerskan*, nu i National Gallery, är mycket stor. Under slutet av sitt liv ägnade han sig åt porträttmålning och med största konstnärliga framgång. Hogarths målning är märgfull, realistisk och i bästa mening engelsk; han har i motsats till de mera kända engelska 1700-talsmålarna ett utpräglat manligt drag i sin konst.



516. CHIPPENDALE-STOLAR. OMKR. 1750.
Christian Langaards samling. Kristiania.

År 1754 utgav **Thomas Chippendale**, tecknare och möbelsnickare, sina ritningar till möbler. Särskilt hans *stol*, av vilken här tre varianter avbildas, har blivit högt uppskattad som typ för engelsk rokoko (bild 516). Chippendale har påverkat norsk möbelstil.

Oberörd av den samtida franska skolan står även **Sir Joshua Reynolds** (1723—1792), som däremot rönte starka intryck av Tizian och Correggio. — Under sin resa i Italien lär han först ej sett någon skönhet i de gamla mästarnas tavlor, men sedan han studerat dem bättre, gick deras härlighet upp för honom. En sådan bekännelse av den framstående målaren visar, att även den mest kompetente först efter allvarligt sökande kan fatta den högre skönheten, och detta bör läggas på sinnet av dem, som på fem minuter äro färdiga med sin dom. Det var en lång, en



517. Självporträtt av Joshua Reynolds.
Uffizigalleriets självporträttsamling i Florens.

fyrtioårig arbetsbana, som Reynolds 1752 vid sin återkomst till England hade framför sig. Hans årsinkomster belöpte sig till 100,000 kronor, han förde ett storartat levnadssätt och mottog gästfritt i sitt ungkarlshem vid Leicester Square; han gifte sig aldrig, sedan Angelika Kauffmann, den berömda målarinnan, avslagit hans anbud. Englands märkligaste män och skönaste kvinnor råkades hos honom, berömda resande, så t. ex. vår Sergel, försummade ej att göra ett besök hos den store målaren, sin tids van Dyck. En defilé av politiker, aristokrater, lärde och



518. Venus och Amor.
Målning av Reynolds. Eremitagemuseet i Petrograd.

skådespelare passerade genom porträttmodemålarens furstligt inredda våning, i vars ståtliga ateljé denne punktligt arbetade från klockan 9 till 4. — Det var en naturlig sak, att då 1768



519. NELLY O'BRIEN.
Målning av Reynolds 1760. Wallace Collection i London.

Englands konstakademi, The Royal Academy, bildades, Reynolds skulle bli dess förste preses. Under Reynolds' sista levnadsår var svensken Karl Fredrik von Breda hans lärjunge, och

dennes porträtt av sin berömde lärare finnes nu i vår Konstakademi. Bland det mest gediget konstnärliga i Reynolds' produktion är det livfulla *Självporträttet* i Uffizigalleriets självporträttsamling (bild 517). Det var ännu det »glada England» han fick skildra, men den Hogarthska råheten fick vika för en förfinad men intensiv livslust. Lady Hamilton, som tjusade Nelson, hjälten vid Trafalgar, lär ha varit förebilden till den ostyriga bild av skönhetsgudinnan, där han framställt *Venus* med en otålig Amor (bild 518). Tavlan påminner om Correggio men skiljer sig fullständigt från den samtida franska konsten.

Det mest lyckade av Reynolds' många damporträtt anses vara hans mästerliga bild av den beryktade Londonskönheten *Nelly O'Brien*, målad 1760. Barmens vithet framhålles av den svarta spetsmantiljen. Den madrasserade klänningen är karmosinröd. Nelly O'Brien, som på 1760-talet tillhörde Londons galanta värld, har låtit avmåla sig med en liten knähund i skötet (bild 519). I alla tider har man i England avgudat sina husdjur, och detta hund- och hästintresse märkes ofta på de engelska tavlorna.

Ur Reynolds' rika produktion må nämnas *Mrs Siddons* som den tragiska musan, grevinnan *Albemarle*, en fint karakteriserad äldre societetsdam, och det ståtliga dubbelporträttet *Georgiana, hertiginna av Devonshire, och hennes dotter*, där motsatsen mellan den höga moderns majestätiska åtbörd och barnets omedvetna sprattlande är effektfullt framhållen.

Ännu mer betydande som konstnär var **Thomas Gainsborough** (1727—1788), som i sin konst självständigt och med lysande teknik återgivit engelska landskap och människor.

Gainsborough var en äkta konstnärsnatur. Född i södra England bland Suffolks kullar och ständigt gröna ängar, tyckes han i hela sitt liv haft lyckan med sig. I sitt lyckliga hem, med en hustru som han älskade, delade han sig sorglöst mellan musiken och målarkonsten. Vid den eleganta badorten Bath blev han den fina världens porträttmålare, invaldes i Royal Academy redan då denna målarakademi bildades och flyttade vid slutet av sitt liv till London, där han, överhopad med beställningar, målade några av sina bästa tavlor.

Gainsborough har liksom nästan alla engelska porträttmålare påverkats av van Dyck. Samma förnäma hållning, liknande tekniska förtjänster men också något av den överdrivna vekhet, som finnes hos van Dyck, utmärker också hans anglosaxiske efterbildare. Det är ej utan att detta sötaktiga drag även återfinnes i den engelska landskapskonsten, men här torde man böra hälla i minnet, att åtminstone den sydengelska naturen inbjuder till detta fel genom något park- och trädgårdsartat, som ger landskapet en väl tam karaktär.

Porträttkonsten — mer än annan konst beroende av beställaren — faller väl också lätt för frestelsen att till överdrift betona det distingerade eller snarvackra hos modellen.

I London sättas även tavlor målade i olja under glas, ty stenkolsröken och klimatet anses angripa färgen. Glaset med sina obehagliga glansdagrar omöjliggör ett helhetsintryck, då det gäller större tavlor, och förlänar något sött och polerat åt bilden.

Gainsborough har varit en grundläggare ej blott av Englands landskapsmåleri, utan han har rent av givit uppslaget till den moderna uppfattningen av landskapet i kontinentens konst.

Bilden av den badande nymfen *Musidora* visar även konstnärens kärlek till det landskapliga (bild 520). Både detta ämne och det starka intresset för naturskildringen återfinnas hos den engelske skalden Thomson († 1748). Främst är Gainsborough porträttmålare; han överträffar Reynolds i naturlighet, färgens djup och styrkan i sin karakteristik. Ofta ställer han sina porträtt mot en fond av raskt målat, brunt höstligt lövverk. Georg III:s familj, aristokrater och tidens storheter sutto för honom. Ett mycket gott porträtt av den engelske läkaren sir *Thomas Haviland* finnes på vårt Nationalmuseum.

En av Gainsboroughs mest berömda tavlor är hans s. k. *Blue Boy* i Grosvenorgalleriet. Det är ett porträtt av en ung Master Butall, klädd i blått, en bild av förträfflig färgverkan.

Ett annat barnporträtt av Gainsborough är den omtyckta tavlan *Flicka som matar grisar* (bild 521). Att den redan vid sitt första uppträdande på konstmarknaden var populär, framgår därav,



520. MUSIDORAS BAD.
Målning av Gainsborough. National Gallery i London.

att den berömde Richard Earlom år 1783 utförde ett av sina ryktbara svartkonstblad efter densamma.

Ämnet är synnerligen enkelt. En liten flicka, som alltför mycket verkar modell, sitter — något väl prydlig och rentvättad



521. FLICKA, SOM GER MAT ÅT GRISAR.
Svartkonstblad av Earlom 1783 efter målning av Gainsborough.

för att höra samman med grisarna — i en engelsk park och ser nästan lika drömmande och mellankolisk ut som de aristokratiska damer, vilka på Gainsboroughs tavlor grubbla över sina hjärteangelägenheter. Träden och deras grönska äro behandlade på det för denne konstnär så karakteristiska sättet, det vill säga skisserade med mycken smak och i hög grad pittoreskt verkande. Vad motivet beträffar, är det äkta engelskt. Barnbilder och djurbilder och i synnerhet tavlor, på vilka både barn och djur förekomma, äro i England de mest omtyckta.

Dragen av *Mrs Siddons*, den stora skådespelerskan, som lade hela England för sina fötter, har även Gainsborough bevarat åt eftervärlden. Ett Rembrandskt ljus upplyser hennes fint skurna anglosaxiska ansikte, beskuggat av den klädsamma stora hatten, och den stora muffen, som damerna då buro snart sagt både

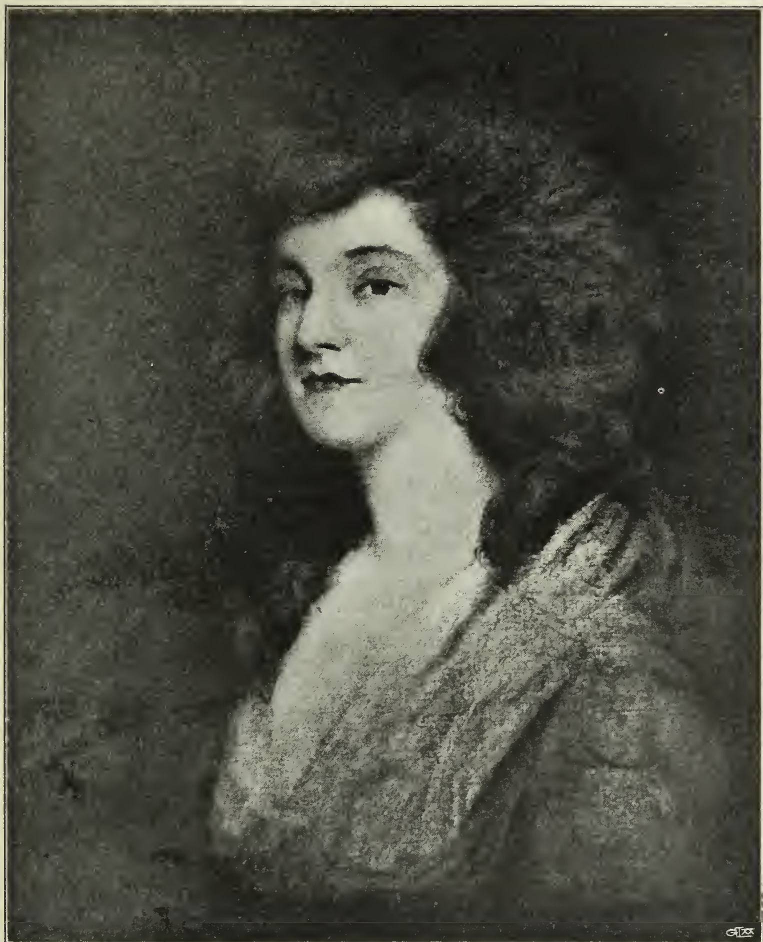


522. Skådespelerskan Mary Robinson.
Detaljmålning omkr. 1780 av Gainsborough. Wallace Collection i London.

sommar och vinter, fulländar den eleganta promenaddräkten. Ännu mer bedårande är hans konst i porträttet av skådespelerskan *Mary Robinson*, på en gång stolt och drömmande (bild 522). Mary Robinson hade utom sin skönhet också mycket av det

affärssinne, som utmärker den anglosaxiska rasen, ty hon tvang prins Georg (IV) av Wales att för en enorm summa köpa tillbaka de kärleksbrev, han som älskare skickat till henne.

Något under dessa den engelska konstens stormän stodo Romney, Raeburn och Lawrence, alla tre nu i hög grad uppskattade som porträttmålare. **George Romney** (1734—1802) har bland annat målat den kända skönheten miss Emma Harte, sedermera *Lady Hamilton*, som backantinna med ett drag av äkta engelskt koketteri. Denna unga dam brukade som sällskapsnöje kläda sig i olika dräkter och så antaga attityder efter kända statyer. Dessa »attityder» slogo mycket an och blevo moderna i hela Europa i följd av det nyvaknande intresset för grekisk plastik. Goethe såg och beundrade Miss Harte under sin resa i Italien 1787. Det är särskilt kvinnoporträtten, som äro eftersökta av samlarna och museerna. Romneys bild av »den högdragna damen», den yppiga skönheten *Mrs Fitzherbert*, som alldeles förvred huvudet på prins Georg (IV) av Wales, hör till den sorts konst, som alla förstå (bild 523). Georg var redan 1785 hemligt gift med henne och påstod sig egentligen vara mycket mera gift med Maria Fitzherbert än med sin drottning Caroline av Braunschweig. **Sir Henry Raeburn** (1756—1823) var en skotsk målare med manlig uppfattning och teknik. Raeburns porträtt äro nu stora dyrbarheter på den anglo-amerikanska konstmarknaden. Det är svårt att hitta ett mera auktoritativt porträtt än det av skattkammarlorden *Sir James Montgomery*, fylld av ämbetets höghet och ansvar och med suverän skicklighet målad (bild 524). Även **Sir Thomas Lawrence** (1769—1830), som ej saknar en viss läggning för det sentimentala och söta, har utfört några ståtliga porträtt, av vilka måhända bilden av *Miss Farren* är det mest ryktbara. På en engelsk gräsmatta mitt i parken står den unga skönheten, lagom dyster för att kunna anses svärma för Ossians då nymoderna sånger men troligen ganska nöjd åt sin moderna jättemuff. — Det vackra porträttet meddelas här efter ett kopparstick, som gravören **C. Knight** 1791 gjorde efter Lawrences målning (bild 525). — Kopparstickskonsten (sid. 212) stod vid denna tid mycket högt i England. En av dess



523. Mrs Fitzherbert, »The haughty Dame».
Målning av George Romney. J. E. Grey Hill Esq.

främsta utövare var **Richard Earlom** (1743—1822), vilken fullkomnade den under mitten av 1600-talet i Tyskland uppfunna mezzotinto- eller svartkonstgravyren. En gravyr i detta maner



524. Sir James Montgomery.
Målning av Sir Henry Raeburn. Kaiser Friedrich-museet i Berlin.



525. Miss Farren.
Gravyr utförd 1791 av Ch. Knight efter Lawrences porträtt.



526. Vas av Wedgwoodporslin i blått och vitt.
Nationalmuseum i Stockholm.

utföres på följande sätt. Kopparplåten uppruggas, d. v. s. göres kornig, med ett sågtandat stämjärn, och på den sålunda preparerade plåten uppteckna bilden. De ljusa partierna uppkomma genom att man bortskaver kornigheten. De mörka partierna få, tack vare kopparplåtens uppruggning, en sammetslik svärta. Denna metods skickligaste utövare var Earlom, som i beundransvärda svartkonstblad återgav en Rembrandts, en van Dycks, en Gainsboroughs (se bild 521) med fleras mästerverk.

Av konstnärligt intresse är även det i England vid slutet av 1700-talet tillverkade s. k. *Wedgwoodporslinet.* De tillbringare, vaser och rökelsekar, som förfärdigades i Josiah Wedgwoods († 1795) fabriker, visade tidens smak för klassiska former (bild 526). Antika figurer och ornament pressades i stålformar och fästes ofärgade på de oftast ljusblå men även ibland i grön eller violett färg målade föremålen. Dessa konstföremål voro då mycket omtyckta, och det vilar över dem en viss sval skönhet.

Den internationella nyklassicismen.

Jämsides med den konstriktning, som representeras av bl. a. Tiepolo, Boucher, Fragonard och Chodowiecki, går under hela den





senare hälften av 1700-talet en konstuppfattning, nyklassicismen, som livas av ett arkeologiskt intresse för grekisk-romerska former och antik konst och dessutom var en förklarlig protest mot det utlevade i rokokons skönhetsideal. Grävningarna i Herculaneum omkring år 1750 hade fäst blickarna vid de antika husgeråden, och härigenom uppstod så småningom, utbildad av begåvade arkitekter, den stil i möbler och rumsinredning, som under Napoleons kejsardöme slog fullt igenom. Empirestilens stränga, kantiga former passa förträffligt till bakgrund åt de högstövlade generaler, vilka i alla dessa örnar med åskviggar och bomber, som stödde borden, i dessa klassiska spöknippor med bilor, som dekorerade möblerna, igenkände något av sitt eget barska lynne. — En sänkning i den konstindustriella produktionen framkallades av de finansiella och sociala rubbningar, som revolutionen framkallade.

Svär blev den förödelse, som de sterila nyklassiska idéerna medförde inom skulpturen och i synnerhet inom måleriet. Under renässansen i Italien hade man ej slaviskt kopierat de grekiska statyerna, hur mycket man än beundrade dem. Under 1700-talets senare hälft hade emellertid lärda män, såsom tyskarna Lessing och Winckelmann, vid sina studier av den grekiska antiken ej blott framhållit dennas värde utan även sökt verka för den åsikten, att all icke grekisk konst vore värdelös; de icke blott underkände de samtida rokokomålarna utan mästrade den stora konst, som sprungit direkt fram ur den germanska folksjälens djupaste inre, såsom Dürer, Rembrandt. »Kolorit, ljus och skuggor göra ej en tavla så värdefull som den ädla konturen», sade Winckelmann.

Rafael Mengs (1728—1779) föddes i Böhmen men var verksam i Dresden, Madrid och Rom, där han avled. Till en början var han en ypperlig målare av rokokoporträtt, men hans målningssätt blev sedan ganska urvattnat. Antikdyrkan och Rafaelsefterhärmning frambragte något osjälvständigt och ofta innerligt tråkigt. Hans takmålning *Parnassen* i Villa Albani är ett exempel på vad han ville. I bild 527 återgives Rafael Morghens iskalla stick efter denna Rafael Mengs' efterbildning. Mengs' vän



527. PARNASSEN.
Kopparstick av Rafael Morghen efter Rafael Mengs' takmålning i Villa Albani, Rom.
Utförd på 1750-talet.

Winckelmann var så förtjust åt Parnassen, att han påstod att »själve Rafael skulle sänka sitt huvud i vördnad för denna målning». En betänksam ruskning hade varit lättare att förstå.

Angelika Kauffmann (född 1741 i kantonen Graubünden i Schweiz, död i Rom 1807) var ett exempel på hur berömd en vacker, behagfull och hjärtegod dam, som målar i tidens riktning, kan bli. Hennes smäktande, konfektsöta, långsträckta unga damer i klassisk dräkt — berömdast är hennes pastell *Vestalen* i Dresden — voro lika beundrade av allmänheten som hon själv var utav sin tids store. Undervisad av Winckelmann under det hon målade hans porträtt, erhöll hon och avslog äktenskapsanbud från Sir Joshua Reynolds, Goethe läste upp sin Iphigenia för henne, Herder kallar henne en madonna eller en liten duva. »Du malest was du bist», säger han om den änglalika. I sina porträtt lyckas hon dock ibland förträffligt — det finnes goda konfektbitar också — och hennes bild av *Baronessan Krüdener*, Alexander I:s ljuvliga och fromma väninna, hör till det bästa hon målat. Vid tjugu års ålder fick hon anhållan, att hon likt

renässansens stora målare måtte skänka sitt självporträtt till Uffizierna. Då hon dog, utsände Canova inbjudningarna till begravningen, och hennes byst uppsattes i Panteon i Rom.

Den dansk-tyske **Asmus Carstens** (född 1754 vid Slesvig, död i Rom 1798) var, trots ideell strävan efter stor konst, en representant för det mest isiga hos nyklassicismen. Ehuru målare, ansåg han färgen vara oväsentlig; ehuru figurmålare, ansåg han modellstudium skadligt; ehuru levande under en tid, då världen var lika skön som någonsin förr, ansåg han, att ämnessfär och formgivning en gång för alla voro bestämda av grekerna — före Kristi födelse. Med starka intryck från Michelangelo och antiken utförde denne kartong- eller pappersstilens grundläggare sitt mest ryktbara verk, teckningen *Megapenthes inskeppas på Karons båt.*

Skulpturen, där dansken **Bertil Thorvaldsen** (1770—1844) och italienaren Canova voro huvudmännen för den ovannämnda vetenskapligt antikiserande riktningen, blev den viktigaste konstgrenen, och måleriet hade enligt de nya tyska konstteorierna en underordnad plats. Figurerna på tavlorna se ut som målade statyer. Thorvaldsen fick europeiskt rykte under sin vistelse i Rom, där han, som han brukade säga för att uttrycka sin tacksamhetsskuld till Roms konstskatter, »föddes för andra gången den 8 mars 1797». *Jason med gyllene skinnet*, färdig 1803, var den bild, med vilken han slog igenom. — Han avbildade tidens store i grekisk dräkt med »allmän» porträttlikhet. Betecknande för tidsriktningen är historien om en kvinnlig modell, som på Thorvaldsens tid fanns i Rom. Man påstod, att med en slöja och en hjälm kunde man få henne att vara än jungfru Maria, än Alkibiades. Samma banala och intetsägande ansikte hade många av den tidens statyer. En otalig mängd gudar och gudinnor utfördes av Thorvaldsen och hans eftersägare i alla länder. Bland hans gudar torde *Merkurius*, bland hans gudinnor *Hebe* anses bäst (bild 528). Även hans statyer ur den kristna ämneskretsen väckte stort bifall, så hans *Kristus med apostlarna* i Fruekirke i Köpenhamn. Mest utmärkande för hans konst äro relieferna.

38—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



528. HEBE.
Marmorstaty av Thorvaldsen. 1812. Thorvaldsens museum i Köpenhamn.



529. PRIAMUS BÖNFALLANDE AKILLES ATT FÅ BEGRAVA HEKTOR.
Relief i marmor av Thorvaldsen 1812. Thorvaldsens museum i Köpenhamn.

Här använde han grekisk anordning och gruppering samt ställde alla figurerna i samma plan. Av stor linjeskönhet är den, som avbildar *Priamus bönfallande Akilles* att få begrava sin son Hektor (bild 529). Synnerligen populära äro de runda relieferna *Dagen* och *Natten*, av vilka den senare är prov på en vacker sluten komposition.

Bland Thorvaldsens täckaste reliefer är *Kärlekens åldrar*, modellerad 1824, där man ser, huru de unga flickorna leka med amoriner, under det att gubben vemodsfullt sträcker armarna efter den flyktande skälmaktige gossen. Den största av hans reliefer var *Alexanders intåg i Babylon*, beställd 1812 av franska regeringen. Ämnet skulle förhärliga Napoleons intåg i Rom. Konstverket sitter nu i Villa Carlotta vid Comosjön. — Julius Lange († 1896), Skandinaviens främste konstforskare, har påvisat ett grundfel hos Thorvaldsens figurer. Slår man i stycken, säger han, en av hans statyer, så äro dessa avbrutna ben, dessa stympade händer utan intresse. Bryter man åter sönder en staty av Sergel, blir en avbruten hand eller fot alltid ett fragment, fullt av skönhet och karaktär. Detta ganska väsentliga fel — ett klent och karaktärslöst utförande — anser sig en dansk beundrare av hans konst böra påpeka. Thorvaldsen fick en stor del av sin



530. Pauline Borghese som den segrande Venus.
Marmorstaty av Canova. 1805. Villa Borghese i Rom.

produktion samlad i Köpenhamn och uppställd så fördelaktigt som möjligt i det monumentalt byggda och med stor smak dekorerade museum, som blev färdigt 1848. Både inom och utom Danmark anses Thorvaldsens konst nu av mången vara typisk för efterklang och schablon. Men konstidealen växla, och det är ej alldeles omöjligt, att framtiden hos många av hans verk kommer att se förtjänster, som vi ej kunna upptäcka. Man bör i det fallet tänka på och taga varning av den oförstående och bornerade dom, som Thorvaldsens samtid fällde över rokokokonsten.

Den iskyla och tråkighet, som vilade över denna tids skulpturverk, med några få undantag, motsvaras hos **Antonio Canova** (född 1757 i Venetien och död 1822 i Venedig) av vekhet och sliskighet, vilka egenskaper man ännu återfinner hos de moderna italienska skulptörerna vid sidan av deras förvånande skicklighet i marmorbehandlingen. Canovas veka gudar, hans banala gudin-

nor, hans falsk-patetiska gravvårdar intressera föga vår tid. Ett historiskt intresse har hans för tidens okritiska antikbeundran typiske *Napoleon*. Något ängslig för att bli löjlig, gick kejsaren efter mycken tvekan och mot löftet att statyen ej skulle komma till Paris, in på konstnärens önskan att avbilda honom som gud, fullt naken och hållande segergudinnan på sin högra hand. Denna staty är rest i Milano. Även kejsarens älsklingssyster, den vackra och livliga *Pauline Borghese*, har Canova avbildat som Venus (bild 530).

Frankrike under 1800-talets förra hälft.

Utmärkande för Frankrikes kultur är den jämnhet och kontinuitet, varmed den utvecklats. Under det att på det politiska området häftiga skakningar avlöst varandra och dov dvala växlat med feberaktig oro, har — om man särskilt fäster sig vid den sida av kulturen, som konsten representerar — Frankrike alltid haft att uppvisa förträffliga förmågor. I andra länder har blomstringen efterträtts av en period av långvarig avmattning, men i Frankrike ha intresse och respekt för konstnärlig verksamhet alltid varit till finnandes. Redan under den tid, då Boucher och Fragonard voro allmänt omtyckta målare, hade, som förut påpekats, inom konstindustrien en stor fallenhet för klassiska former visat sig, och den egentliga rokokostilen undanträngdes av den övergångsstil, som där kallas Louis-seize-stilen, i Sverige den gustavianska. Alltmer tog denna klassiska riktning överhand; den levde först vid sidan av rokokokonsten, men snart blev den enväldig, och under revolutionens blodsdagar blev antiken omfattad med verklig lidelse. Man sökte jämförelsepunkter mellan Paris och det republikanska Rom. Varje frihetsvän var en Cato eller en Brutus, men trots allt teatraliskt poserande med romerska attityder får dock denna nya klassicitet något mera naturligt och på historiska förhållanden grundat än den pedantiska, nästan pedagogiska samtida tyska antikbeundran.

Den nya konsthistoriska stilen, vilken egentligen sedan högrenässansen och särskilt i Frankrike alltid funnits vid sidan av



531. L'ARC DE L'ÉTOILE I PARIS.
Av Chalgrin. Färdig 1836.

barocken och rokokon, blev nu allenahärskande för ett par årtionden. Efter den antika tempelformen byggdes *Madeleine-kyrkan* och *Börsen* i Paris samt den väldiga *Arc de l'Étoile*, triumfbågen till minne av de Napoleonska segrarna, Champs Elysées' storartade arkitektoniska avslutning (bild 531). Arkitekten **Chalgrin** uppgjorde 1809 planen till detta kolossala monument, som först långt senare blev fullt färdigt och pryddes med jättestora reliefer.

En av dessa och kallad »en Marseljäs i sten» föreställer *Galliska krigare*, vilka symbolisera Frankrikes härar, som, eldade av stridssångens toner, i vild kamplust störta mot gränsen. Denna relief är utförd av den i Dijon födde **François Rude** (1784—1855). Rude hör till skulpturens främste, och han har särskilt i det här avbildade *Napoleonmonumentet* — där kejsaren i uniform spöklikt uppstår ur sin grav — skapat en lika



432. Napoleon vaknande till odödligheten.
Skulptur utförd 1846 av Rude. I skogen vid Fixin nära Dijon.

originell som gripande minnesvård över Napoleon, ej blott utförd utan också delvis bekostad av konstnären, vilken tillsammans med en av de överlevande från »la grande armée» reste

bilden av den dyrkade kejsaren i en stämningsfull skog i Bourgogne, konstnärens hemtrakt (bild 532). Några av den franska skulpturens bästa porträtt: matematikern *Monge*, den livfulla, ja våldsamma *statyn av Ney* och särskilt *publicisten Godefroy Cavaignac* som död, en s. k. *gisant*, fullt modern och realistisk men efter samma idé som 1500-talets likavbildningar på franska gravvårdar, äro lika många monument över den store Rude.

Ett berömt namn inom den franska skulpturen under århundradets förra hälft var **David d'Angers** (1789—1856). Han är mest känd genom sina verklighetstrogna porträttbyster och porträttmedaljonger, där han sökte motverka den banala, falska idealismen, som nyklassicismen bragt på modet, då den fordrade, att till och med *porträttskulpturen* skulle undvika det karakteristiska. Han har avbildat franska och tyska storheter och på Panthéon i Paris utfört gavelgruppen *Fosterlandet bekransar sina store.*

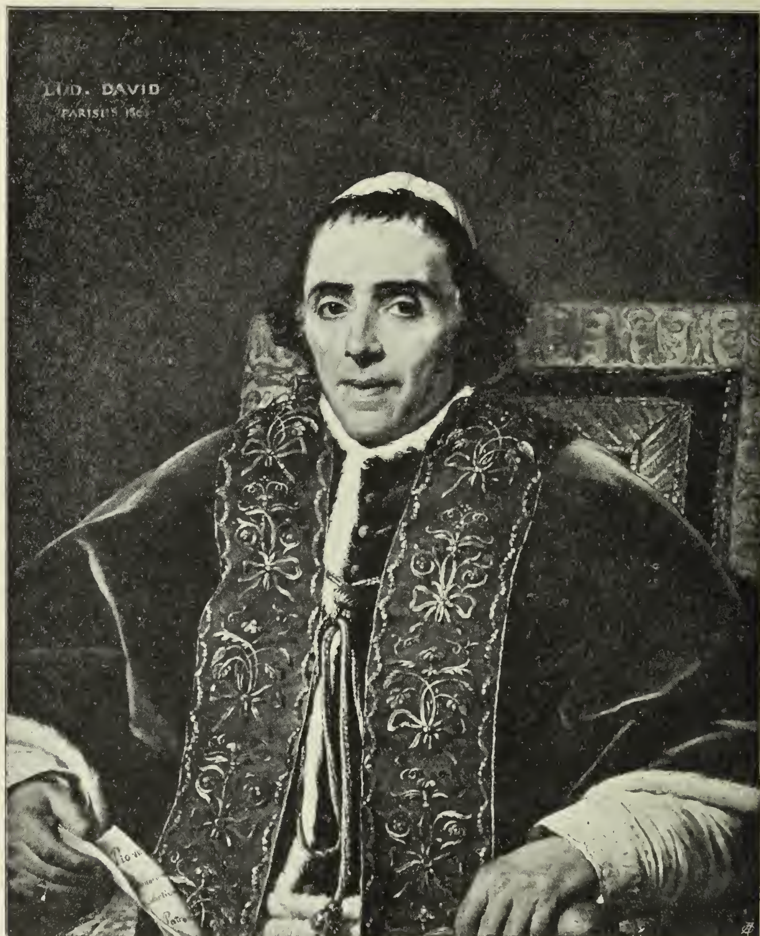
Inom måleriet var **Jacques Louis David** (1748—1825) den klassiska skolans främste man. Redan i den på 1780-talet målade *Horatiernas ed* framträda Davids nyklassiska principer. Hans stora tavla *Sabinskorna hindra strid mellan sina män och sina fäder*, målad på 1790-talet, är även den typisk för den lärda riktningen, i vilken också ett medvetet moraliskt element ingår (bild 533). David ville, som han sade, krossa barockens och rokokons sinnliga formgivning, sådan de två stora barockkonstnärerna Rubens (se bild 401) och Bernini bildat den. I den nyssnämnda tavlan påstod han sig även vilja giva de upphetsade revolutionspartierna en maning till försoning. Målaren skröt med att varenda sak var målad efter museiföremål, men figurerna se i sin abstrakta skönhet ut som vaxdockor, koloristiska effekter undvikas med avsikt, och hela tavlan, så karakteristisk för denna skola, verkar ganska intresselös. David kunde dock visa sig ej bara som ypperlig tecknare utan också som god målare: *Napoleons kröning* är en praktfull ceremonibild, där den världshistoriska tilldragelsen i Notre-Dame 1804 skildras på ett pompöst och verkningsfullt sätt av den forne revolutionsmannen, som i nationalkonventet röstat för Ludvig XVI:s avrättning och i en för-



533. SABINSKORNA HINDRA STRID MELLAN SINA MÄN OCH SINA FÄDER.
Målning 1799 av J. L. David. Louvren i Paris.

tjänstfull tavla förhärligat den mördade *Marat* i sitt badkar. Både som konstverk och tidsbilder äro Davids porträtt av högt värde.

Kejsardömets skönhet, bankirfrun *M:me Juliette Récamier*, vilande på den enkla soffan i ett rum, där en romersk bronslampa är den enda prydnaden, framställer en kvinna, som ej har annat att göra än att »vara till och vara skön» men som också uppfyller sitt mål. Lika säkert, som han här skildrat M:me Récamiers marmorskönhet, har han i porträtten av *M:me David*, hans fula maka, av den milde påven *Pius VII* (bild 534) och ej minst i gruppbilden av *M:me Morel de Tangry med döttrar* (1810) visat sin förmåga i karakteristiken. Dessa porträtt höra, i likhet med de flesta av David, till dem, som med sitt individuella liv intressera genom sina stora konstnärliga egenskaper utan att man behöver veta något om personerna, som avbildas. Kostymerna äro väl målade men mycket tråkiga i färg.



534. PÅVEN PIUS VII. 1805.
Målning av J. L. David. Louvren i Paris.

Med David hade den gamla franska klassiciteten, som starkast kommit till synes i Poussins figurtavlor, ånyo blivit modern. Nykterhet och kall grå färg blevo åter omtyckta. Som lärare



535. Josef och Potifars hustru.
Teckning av P. P. Prud'hon.

har David varit av stor betydelse. Dansken Eckersberg och svensken Per Krafft d. y. ha rönt stort inflytande av honom.

Pierre Paul Prud'hon (1758—1823) kallas ej utan skäl Frankrikes Correggio. Vek känslighet utmärker Prud'hon, som stod främmande for tidens kraftiga, råa sidor, och ej minst i sina särdeles förtjänstfulla teckningar visar han en välgörande värme. Ett gott exempel på vad han förmår som tecknare är den i bild 535 här meddelade *Josef och Potifars hustru*, där det för honom utmärkande ljusdunklet och den mjuka sinnligheten förena sig med nyklassicismens rena teckning. Porträttet av *Kejsarinnan Joséphine* framställer det höga föremålet grubblande i skogen, hängivande sig åt de känslofulla drömmar i naturens sköte, som Rousseau och Chateaubriand bragt på modet (bild 536). Den storslagna, på en gång



536. Joséphine Bonaparte
Målning 1800 av P. Prud'hon. Louvren i Paris.

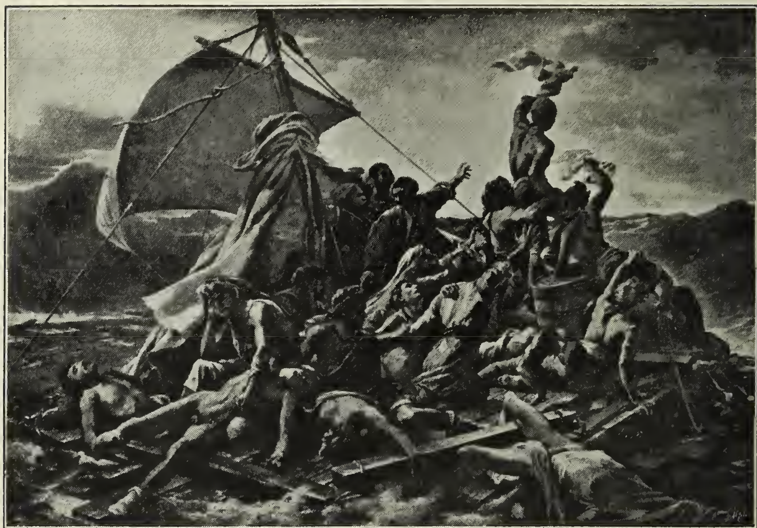


537. SLAGET VID EYLAU.
Målning 1808 av A. L. Gros. Louvren i Paris.

kvinnliga och majestätiska attityden framhåller oförbehållsamt kejsarinnans mjuka skönhet. Men långt borta från parkerna, där hovets damer drömde och skuro in sina hjältars namn i träden, ledde Napoleon de franska örnarna till nya segrar och nya blodbad.

Ståtligt skildrar **Antoine Louis Gros** (1771—1835) kejsarens segertåg. *Napoleon på valplatsen vid Eylau* utställdes 1808. På de snöiga fälten vältra sig sårade och döende, i bakgrunden manövrera truppmassor framför de brinnande byarna. Omgiven av sin stab, spränger Napoleon fram, hyllad som en gud av sårade och fångna. Krigets brutalitet, dess tröstlösa jämmer ruvar som ett dystert moln över bilden, vilken Gros med beundransvärd skicklighet lyckats göra till ett enhetligt konstverk trots dess jätteformat (bild 537). Ett par år förut hade han målat *Bonaparte besöker de pestsmittade i Jaffa*, en mycket stor duk med både effektfull anordning och pittoresk verkan.

Téodore Géricault (1791—1824) blev genom sin våldsamma



538. De skeppsbrutna från skeppet Medusa.
Målning 1819 av T. Géricault. Louvren i Paris.

konst en typ för den begynnande romantiska riktningen. Han opponerade sig mot den klassiska stelheten. En entusiastisk, nästan feberaktig iver att skapa nya ideal för konsten utmärkte honom och den ungdom han tillhörde. Hans storverk *De skeppsbrutna från skeppet Medusa* (1819) har i mycket lösgjort sig från det schablonmässiga måleriet och visar en ny syn på tingen (bild 538). Denna ofantligt stora tavla väckte, genom ämnets hemskhet och sin då alldeles nymodiga hänsynslöshet, ungdomens förtjusning. Géricault var en mycket framstående hästmålare, och hans ryttarporträtt av Napoleonska officerare, störtande framåt under mörka molnmassor på hästar som vilt stegra sig, äro intressanta både ur konstnärlig och tidstypisk synpunkt.

Påverkad av den i sin ungdom bortryckte Géricault men större som färgkonstnär var **Eugène Delacroix,** född i Charenton vid Paris 1799, död i Paris 1863. Liksom Viktor Hugo var den franska litterära romantikens främsta personlighet, så var Delacroix den betydelsefullaste gestalten i franskt roman-



539. Dante och Virgilius i underjorden.
Målning 1822 av E. Delacroix. Louvren i Paris.

tiskt måleri. Han har kallats »romantikens lejon» och hade dess kokande lidelse förenad med något feberaktigt. Alla oroliga andar och stormvindar, som tjöto och suckade i vargklyftan i Webers »Friskytten», ha stämt möte på hans väldiga dukar och skymta fram under »en sorgsen himmel» bland de dystra skuggorna eller de blodröda färgerna. Det är denna stämning i hans konst, som den samtida skalden Baudelaire skildrar i följande hyllande versrader:

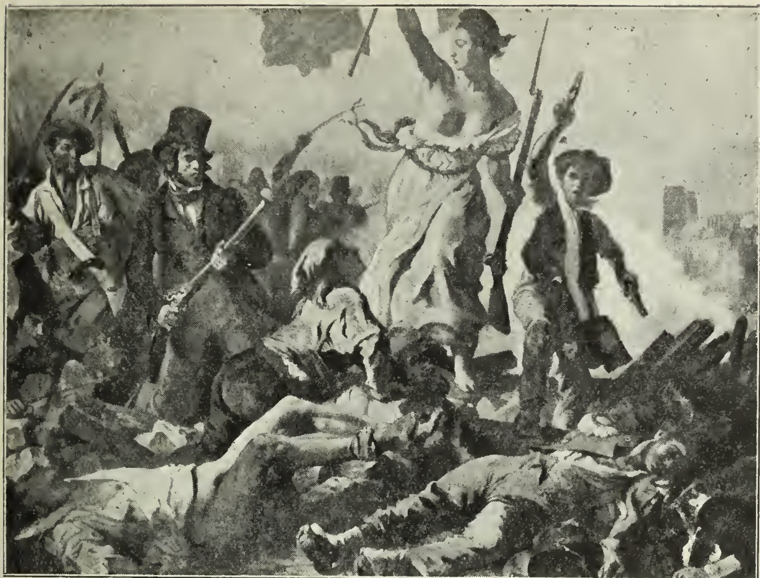
Delacroix, lac de sang,
Hanté des mauvais anges,
Ombragé d'un dais de sapins toujours verts,
Où sous un ciel chagrin des fanfares étranges
Passent comme un soupir étouffé de Weber.

Han är en av Frankrikes största målare och har rönt inverkan av Tintoretto och Rubens, vilkas storformade och dramatiska sätt att föra penseln han beundrade. I motsats till den nyklassiska



540. Blodbadet på Kios.
Målning 1824 av Delacroix. Louvren i Paris.

konsten och dess kolorering, om det nu nödvändigtvis skulle vara färg, tecknade Delacroix med penseln och utgick från färgen som det viktigaste. År 1822 utställde han på Salongen en bild med ämne ur Dantes Divina Commedia. Sjuttonhundratalet har varit det enda århundrade, då Dante varit omodern. Nu betraktade de unga romantikerna i Frankrike och särskilt



541. FRIHETEN PÅ BARRIKADEN 1830.
Målning av Delacroix 1831. Louvren i Paris.

Delacroix såväl honom som Shakespeare, Goethe och Byron som hyllade representanter för det lidelsefulla och gripande. Tavlan *Dante och Virgilius i underjorden* (bild 539) skildrar dessa höga gestalter, fyllda av skräck och medlidande över dem, som för vredens dödssynd kommit till helvetet och nu vrida sig i dödsrikets flod, där vattendropparna fräsande studsa från deras brännheta kroppar. De kvida av outsägliga kval, då de bita i båten som bär de två skalderna.

Redan 1824 utställdes *Turkarnas blodbad på grekerna på ön Kios* (bild 540). Komponerat efter nya synpunkter, flammande i dyster färgprakt, hänvisar denna tavla på den Orientkult, som också den var ett romantiskt drag, vilket hos Delacroix förstärktes genom en resa i Marocko. År 1831 tillkom den dramatiska *Friheten på barrikaden* med fantasi och verklighetsskildring

pittoreskt blandade (bild 541), och år 1838 målade Delacroix *Medea* mördande sina barn. Det antika ämnet, fyllt av vild tragik, är här behandlat i romantiskt ljusdunkel. Det var 1841 han målade de kristna *Korsriddarnas inridande i det vitglänsande Konstantinopel.*

Som ur en vulkan slungades en värld av nya former och ny färgklang från Delacroix. Han har med samma glödande passion målat hjältar, kvinnor, tigrar och blommor.

Delacroix var mångsidig; han gjorde lika ypperliga litografier som monumentala takmålningar. Högt bildad, kvick och eftersökt i sällskapslivet som han var, blev dock arbetet hans största passion. I hans konstnärskap ligga — säger Richard Bergh — uppslag till de kommande konstnärliga rörelserna förborgade likt groende frön.

Givetvis fortfor klassicitetens arvtagare att odla den konst, där linjerna, ej färgerna, det harmoniska om ock kalla och stela lugnet, ej lidelsens tärande eld eller det karakteristiska uttrycket, voro huvudsaken. I detta hänseende avspeglar målarkonsten de två parallella litterära strömningarna.

Jean Auguste Ingres (1780—1867) är den mest framstående inom det klassiska lägret, verksam ända in i århundradets senare hälft. För honom var teckningen allt, och han kallade den för »konstverkets redlighet». Det kan dock ej nekas, att många av hans mytologiska tavlor och vältecknade nakna figurer lämna oss rätt oberörda. *Homeros' apoteos* (1817) är fulländad i teckning men nästan lika iskall och okoloristisk som den 1856 fullbordade *Källan*, en ung naken flicka. Inom ett område, som Ingres själv skattade ringa, är han i vår tids mening allra störst — i porträttmåleriet. Hur överlägset Ingres *tecknade*, synes av hans här meddelade bild av *M:lle de Montgolfier* (bild 542). Detta ypperliga konstverk koncentrerar allt det finaste och bästa i nyklassicismen: renhet i linjerna, klar genombildning av formen, och där undvikes — såsom oftast i Ingres' teckningar — all schematisk kyla. Den unga, eleganta fula damen, som sitter på ett av klassiska reliefer prytt bröstvärn, representerar sin tid på det älskvärdaste sätt. Det var dylika teckningar, som försatte Ingres'



542. MADEMOISELLE DE MONTGOLFIER.
Teckning av J. A. Ingres. Goupils samling i Paris.



543. Redaktör Bertin.
Porträtt, målat 1832 av J. A. Ingres. Louvren i Paris.

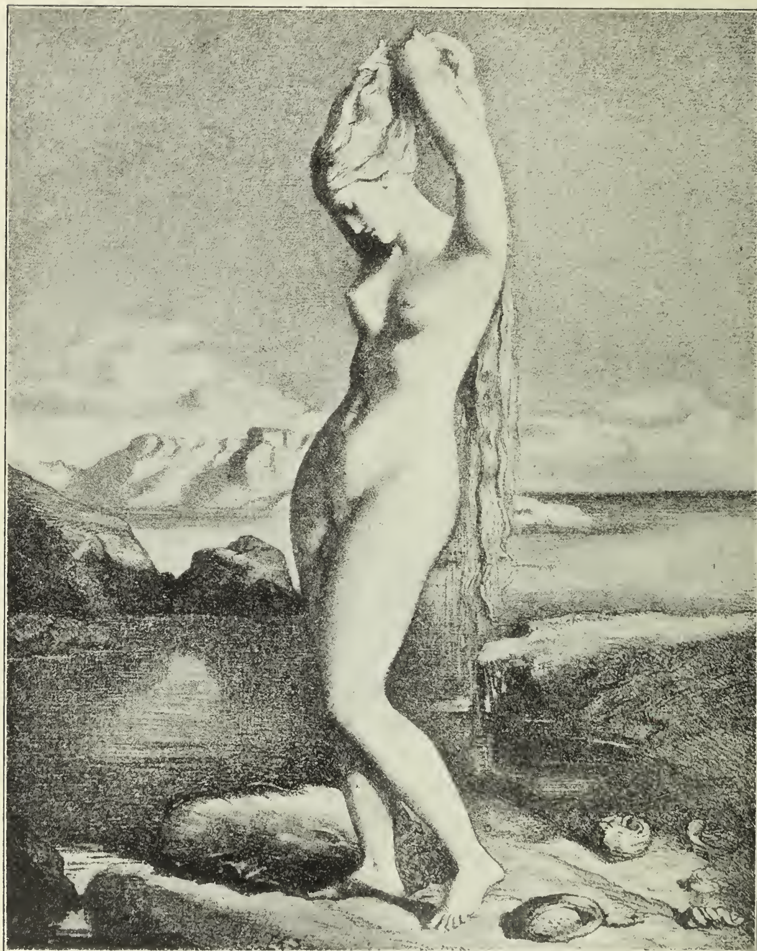
lärjunge, vår tids store tecknare Degas, i hänförelse. Högst bland hans porträtt — och det vill ej säga litet, ty som porträttmålare var han en av 1800-talets största — står kanske, om det även koloristiskt mästerliga porträttet av *M:me Ingres* undantages, bilden av redaktören för Journal des Débats, *Bertin* (bild 543). Man har med rätta påvisat, hur Ingres i denna framställning av en självsäker, intelligent storborgare givit en typisk bild ur den franska medelklassen, som under borgarkungen Ludvig Filip hade landets ledning i sina händer — till 1848. En ädel, genombildad representant för den klassiska franska traditionen,



544. GULDÅLDERN.
Målning av J. A. Ingres. Slottet Dampierre.

har Ingres bl. a. i den i bild 544 meddelade *Guldåldern* skapat en ny och skön form för harmonisk livslycka, som pekar framåt mot Puvis de Chavannes heliga lunder (bild 582).

Lärjunge till Ingres, som han till mästarens sorg lämnade för att studera färgen hos den store Delacroix, är **Théodore Chassériau,** född på Antillerna 1819, död i Paris 1856. Ett exotiskt drag finnes i hans tavlor: något av Grekland, något av Orienten. Hans personer drömma som Antinous vid Nilen, njutning och dödstankar, smärta och behagfullhet utmärka dem. — Théophile Gautier, den store kritikern, beundrade denna hellenistiska doft i hans *Apollo*, som full av oro och vällust söker famna Dafne. Den här meddelade litografien efter den 1838 utförda målningen *Venus, uppstigen ur havet*, vilken »befruktar jorden genom att vrida ur sitt hår», har den blandning av klassicitet och romantik, som skulle göra Chassériau till en föregångare åt Puvis de



545. VENUS UPPSTIGEN UR HAVET.
Litografi av T. Chassériau.

Chavannes (bild 545). På 1840-talet utförde Chassériau de epokgörande monumentalmålningarna *Freden*, *Kriget*, *Handeln närma folken*, som prydde la Cour des Comptes i Paris,

ända till dess kommunarderna i maj 1871 brände upp detta ämbetsverk. Vid samma tid, 1843, hade han målat ett vackert *dubbelporträtt av sina systrar.* Det var Chassériaus monumentala målningar, som bestämde Gustave Moreau att ägna sig åt konsten. Chassériau bildar en viktig mellanlänk, sammanbindande århundradets början och slut, Ingres och Puvis de Chavannes.

En bataljmålare, som vann en ofantlig popularitet utan däremot svarande konstnärligt värde, var **Horace Vernet** (1789—1863). På kolossala dukar målade han tjogtals ärorika drabbningar, utan känsla för krigets fasor och med föga förmåga att återge det pittoreska. Det var egentligen Algeriets erövring på 1830- och 1840-talen, som Vernets pensel illustrerade, och efter hans recept tillagades och tillagas fortfarande hundratals ännu tråkigare militärbilder i Frankrike och Tyskland.

Paul Delaroche (1797—1856) var lärjunge till Gros. Till den storslagna tragik, denne kunde nå, kom Delaroche ej upp, och ännu mindre kunde hans skickligt men torrt och tamt målade historiska anekdoter och tablåarrangemang ur världshistorien mäta sig med de dramatiska och lidelsefulla konstverk Delacroix samtidigt skapade. Den *stora* publiken vann han emellertid fullkomligt — det var de historiska romanernas guldålder! Mest känd är hans tavla *Edvard IV:s söner i Towern* (1831). Stora förtjänster som en väl målad historisk illustration har hans *Hertigens av Guise mord.* Delaroche var en konstnär, som på sin tid hade många efterbildare. Kritiken, åtminstone den bästa, agade honom däremot med samma blodtörst men med större kraft än man finner i hans tavlor.

Tyskland under 1800-talets förra hälft.

Virrvarret av smakriktningar, en ohyggligt grasserande dilettantism, svårigheten att genomtränga ett så ofantligt och ännu ej genomarbetat material göra studiet av modern konst mycket mödosamt. Gäller detta i allmänhet om den nya europeiska



546. Högvakten vid Unter den Linden i Berlin.
Av K. F. Schinkel 1818.

konsten, så gäller det i främsta rummet Tysklands. Den tyska kulturens mångsidighet, provinsiella splittring och brist på enhetlighet göra det ännu svårare att uppfatta totalbilden.

År 1792 blev *Brandenburger Tor*, gatan Unter den Lindens arkitektoniska avslutning, färdig. Här har den nyklassiska stilen trängt igenom.

Under 1800-talets förra hälft var **Karl Friedrich Schinkel** (1781—1841) den arkitekt, som med rätta fått det största ryktet. *Högvakten i Berlin* (bild 546) med en dorisk tempelfasad, *Altes Museum*, prytt med en jonisk pelarhall, visa hans förmåga att sammanställa de gamla grekiska formerna, så att de kunna omsluta våra teatrar, museer, kaserner m. m. Schinkel var också en konstnärlig dekorationsmålare med den frodigaste fantasi, och inflytandet av hans konst gör sig under 1900-talets början starkt och lyckligt märkbart i tysk arkitektur.



547. PROPYLÉERNA I MÜNCHEN.
Av Leo v. Klenze. 1846—1860.

I München arbetade **Leo v. Klenze** (1784—1864) i samma riktning och uppförde där en monumental praktport, efter sin grekiska förebild kallad *Propyléerna*, men den skiljer sig ej oväsentligt från originalet därigenom, att den ej tjänar något som helst praktiskt ändamål utan påminner, liksom så många av de under 1800-talets förra hälft under intrycket av romantikens medeltidsbeundran uppförda byggnader i romansk eller gotisk stil, om en förstorad plansch ur en konsthistoria (bild 547). München har en hel mängd av sådana tråkiga reproduktioner i sten.

Att lämpa byggnadens stil och former efter bestämda ändamål och de av vår tids kultur framkallade nya fordringar var ett medvetet mål hos konstforskaren och arkitekten **Gottfried Semper** (1803—1879), som direkt opponerade mot det i högre mening stillösa i att kopiera stilar. Stilen måste organiskt framväxa ur byggnadens behov, ehuru man naturligtvis kan begagna sig av förefintliga former och ornament. Allt detta måste dock

omsmältas, ej hopplockas av konstnären-arkitekten. Dresden äger i sitt *Museum* (1846) och sin *Opera*, färdig 1877, uppförd efter Sempers ritningar med intryck från renässansen, hans bästa byggnader. Sempers museibyggnad i Dresden avslutar den gård, som i övrigt begränsas av Zwingerpaviljongerna, och det nyktra på 1840-talet byggda huset i renässansstil svär på det sorgligaste sätt mot det förtjusande rokokokomplexet. — Semper har påvisat, att grekernas tempel och statyer voro målade. Han har med levande intresse arbetat för höjandet av konstindustrien.

Ett par ypperliga skulptörer verkade under århundradets första årtionden i Tyskland. Främst stod **Gottfried Schadow** (1764—1850). Han både föddes och dog i Berlin, och här finnas ock hans förnämsta arbeten. Gentemot tidens flacka klassicitet framhöll Schadow verklighetsstudiets betydelse. På den 1797 utförda dubbelbilden av *Drottning Luise och hennes syster* har Schadow hos dessa två höga systrar lyckats få fram något vördnadsbjudande och dock innerligt och dessutom ett tyskt drag (bild 548). Det är egentligen blott de nakna fötterna som tala om tidens antikvurm. *Segergudinnan* med sitt fyrspann, som kröner Brandenburger Tor, är också ett verk av Schadow. Hans porträttbyster kunna i själfull realism mäta sig med det bästa. Även **Christian Rauch** (1777—1857) har arbetat sig från den nyklassiska torrheten och kylan och i sin *gravvård* i Charlottenburgs mausoleum vid Berlin över det moderna Tysklands skyddshelgon, den sköna *Drottning Luise*, funnit uttryck för dödssömnens höghet och majestät. Denna skulptur blev färdig 1814. Mot slutet av sitt liv utförde Rauch den bekanta ryttarstatyen av *Fredrik den store* på Unter den Linden.

Vad åter den tyska målarkonsten under samma tid beträffar, kan man, sedan den kalla, färglösa »klassiska» skolan, för vilken teckningen var allt, mer och mer blivit omodern, i stort sett urskilja tvenne huvudriktningar. Känslan för medeltidens sägner och legender och intresset för gamla folksagor hade under denna tid väckts genom romantiken. Tidens andliga liv uttrycktes innerligast i litteraturen och framför allt i musiken, som då hade en guldålder utan like. Nu började man även i måleriet in-



548. Drottning Luise och hennes syster.
Marmorgrupp 1797 av G. Schadow. Slottet i Berlin.

tressera sig för romantikens ämneskrets. Det är **Moritz von Schwind** (1804—1871), vilken både i väggmålningar och stafflitavlor på ett naivt, älskligt sätt och med den mest urtyska känsla på de gamla sagornas trohjärtade språk visar sin samtid vägen till sagans ö.



549. RÜBEZAHL.
Målning 1860 av Moritz von Schwind i Schacks galleri i München.

På hans tavlor hamra dvärgar, där smyger Riesengebirges bergtroll *Rübezahl* fram mellan träden, återgiven av en i bästa mening barnslig fantasi (bild 549).

En annan romantiker, men denne mera tecknare än målare, var **Alfred Rethel** (1816—1859). Med stor kraft och karaktär har han i sina *fresker i Aachen* skildrat Karl den stores tid, och hans upplivande av den Dürer-Holbeinska träsnittstekniken i en ny *Dödsdans* är av mäktig verkan. Det är olyckorna under revolutionsåret 1848, som här tecknas med bitter humor. Hånskrattande står benranglet på barrikaden, kulorna vina, och arbetarna falla med genomskjutna bröst till marken, ännu några rosslingar, och Döden har sitt byte.

Även den religiösa känslans återuppväckande framkallade en konstriktning, som ägde mer god vilja och rörande entusiasm än förmåga. Den tog Rafael, Perugino och 1400-talets italienare till förebilder. **Friedrich Overbeck** (1789—1869) var den s. k.



550. APOKALYPSENS FYRA RYTTARE.
Kartong 1846 av P. von Cornelius. Nationalgalleriet i Berlin.

»nasareniska» målarkretsens främste man. Torr och tråkig i färgen, sökte han i teckning och komposition göra efter Rafael och Fra Angelico, men mycket får en prägel av efterklang och schablon. Särskilt beaktansvärda äro de varmt religiösa och äkta konstnärliga teckningar, som hans kamrat **Joseph von Führich** (1800—1876) utförde till Thomas a Kempis' Kristi efterföljelse.

Peter von Cornelius (1783—1867) föddes i Düsseldorf. Han tillhörde också den nasareniska konstnärskretsen men sökte sina förebilder både i Dürer och i Michelangelo. Det var mera tanken än utförandet, mera vilja än kunna, som utmärkte hans kalla, färgskyende freskomålningar. Detta hindrar ej, att hans väldiga kartonger till en planerad freskoutsmyckning för en i samma art som Campo Santo i Pisa tänkt kyrkogård i Berlin visa storvulenhet och energi. Det smärtade honom, att Fredrik

Vilhelm IV ej kunde fullfölja det stort tänkta projektet. Kartongerna finnas dock kvar, utställda i Nationalgalleriet i Berlin. Ståtligast är hans framställning av *Apokalypsens fyra hemska ryttare* (bild 550), som Dürer redan avbildat i sitt träsnittsverk över Uppenbarelseboken. Krig, Pest, Hunger och Död rida härjande i de yttersta tiderna över hela jordens krets. Redan omkring 1810 utförde Cornelius sina teckningar till *Faust*. Ofta blandas någon sorts spinkig gotik med nyantik sötma, men ibland får han fram mycket av gammaltysk kärna i sina bilder till det odödliga tyska diktverket.

Overbecks och Cornelius' bästa arbeten torde vara deras *fresker*, målade för den tyske konsuln Bartholdys villa i Rom. De skildra *Josefs historia* med många lån från Rafael, men de äro ett storartat prov på de unga konstnärernas oböjliga energi. Freskerna, nu flyttade till Berlin, avtäcktes 1819 i närvaro av kronprins Ludvig av Bajern och Atterbom.

Det storartade mecenatskap, som konung Ludvig I († 1868) under 1830- och 40-talen utövade i München, kom mest denna dödfödda, på lån levande konstriktning till godo. Det var dock alltid ett försök till skapandet av en stor monumental konst.

Från Hamburg utgingo tre betydande konstnärer, vilka under 1900-talets början blivit uppskattade för sina gedigna nationella och artistiska förtjänster.

Philipp Otto Runge (1777—1810) har det mesta av sin mångsidiga konst i museet i Hamburg. Runge visar en sprudlande fantasi i sina symboliska teckningar, men han har sin storhet i porträtten, där han genom sina teorier om återgivandet av ljuset var en teknisk föregångare. I Hamburg föddes även **Friedrich Wasmann** (1805—1886). Hans *porträtt av sin mor och syster* (1835) har mycket av det allvar och den innerlighet, som utmärka den genomsunda och djupa nordtyska folkkaraktären (bild 551). Med stor stil och en samvetsgrann, om 1400-talsmålarna påminnande konst har Wasmann 1841 målat ett *porträtt av en ung man*.

Hamburgaren **Julius Oldach** (1804—1830), som, ehuru han ej nådde trettioårsåldern, har givit prov på den mest kärnfulla



551. Fr. Wasmanns mor och syster.
Målning 1835 av Fr. Wasmann. Bernt Grönvolds samling, Berlin.

konst i bilder, uttrycker själva det innersta väsendet av den andligt förfinade borgerligheten och visar en stilkänsla, som ej nog kan uppskattas.

Dessa tre målare äro förbindelselänkar till Danmark. De äro besläktade med Köbke och de andra stora målarna inom detta kulturområde.

I den tyska landskapskonsten under 1800-talets förra del märkes den i Greifswald födde, av dansken Eckersberg påverkade **Kaspar David Friedrich** (1774—1840), som återgav den nordtyska slättens vida utsikter. Beundrad av romantikens författare, ville han ge landskapet stämning, ej bara romantisk ensamhetspoesi, och han förstod tidigare än andra, att det främst var genom belysningen, som dessa enformiga fält och slätter kunde få sitt själiska och konstnärliga innehåll. Friedrich pekar således framåt mot ljusmålarna vid 1800-talets slut.

I Berlin verkade den solide, mer och mer uppskattade **Franz Krüger** (1797—1857). Hans förträffliga *hästtavlor* och hans även ur konstnärlig synpunkt intressanta *paradbilder*, där hjältarna från frihetskriget, vilka återfört Schadows Segergudinna från hennes korta besök i Paris, galoppera utanför Unter den Lindens då nya praktbyggnader, hava en nordtysk vederhäftighet. Krüger är ett gott bevis på att alla ämnessfärer kunna bli njutbara genom en verklig konstnär, också preussisk paradmålning. Som tecknare av rang visar han sig i bilden av *Moder som lyfter sitt barn* (bild 552). Porträttet av *Kejsar Vilhelm I som ung prins* på ridtur med Krüger, målat 1836, är en konstnärlig tidsbild av högt värde.

Dock, det fanns även konstnärer, som förstodo att avvinna det spetsborgerliga småstadslivet dess sympatiska sidor och uttrycka dem i god konst. I München målade **Karl Spitzweg** (1808—1885). Hans *Vindskupa* talar älskvärt om den idylliska friden uppe hos den snälle professorn, en sådan där gammal Andersensk ungkarl, som bjuder snälla barn på varmt vin och stekta äpplen och pysslar med sina krukväxter, under det kyrkklockorna ringa frid över den lilla staden (bild 553). Denna bild från de stilla åren, innan Tyskland ännu vaknat till sin häpnadsväckande nationella kraftutveckling, har något typiskt för tysk borgerlig »Gemütlichkeit» och kontemplativt lugn.

Konsten blev mer och mer beroende av den borgerliga me-



552. Fru Dr. Michaëlis och hennes barn.
Teckning av Krüger. Detalj ur Fredrik Vilhelm IV:s hyllning 1840.

delklassen, och åtminstone till en början medförde detta en absolut sänkning av den konstnärliga nivån. Hur en tavla var målad, färgernas glöd, uttryck, innerlighet och karaktärsfullhet, allt detta var likgiltigt för den tongivande borgerliga publiken. Innehöll en tavla något nytt, framfört på ett nytt, genialiskt sätt, väckte den både harm och åtlöje. I Paris och London kunde en konstnär nog oftast finna beundrare, i Tysklands då för tiden trånga och stillastående småstäder blev han i ämnesval och målningssätt publikens slav.

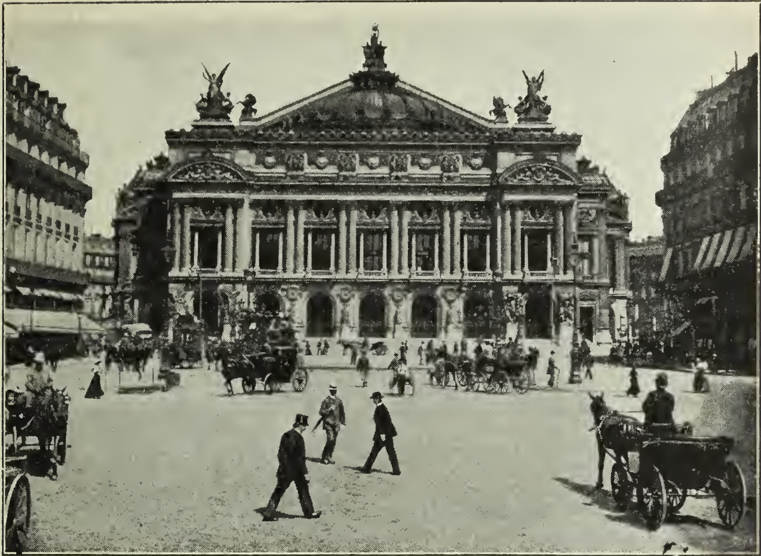
Många goda konstnärer hava fått sin utbildning i Düsseldorf

40—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



553. VINDSKUPAN.
Målning av K. Spitzweg. Nya Pinakoteket i München.

vid Rhen, och en omfattande skola kan ej skäras över en kam, men väl kan det sägas, att mycket arbete blivit utfört både i detta och andra tyska konstcentra vid medlet av 1850-talet, som varit till föga gagn för konsten. Här överflöda petigt och snustorrt målade små, krystat komiska scener med en liten smånäpen moralkaka, sliskiga frieriscener, landskap, belysta liksom med bengalisk eld och påminnande mer om teatern än om naturen, bilder ur böndernas liv, docerande som Greuzetavlor men mindre väl målade och alldeles saknande de gamla holländarnas breda humor och förfinade färgval.



554. Stora Operan i Paris.
Av Ch. Garnier. 1875.

Frankrike under 1800-talets senare hälft.

Även i Frankrike betecknas mitten av 1800-talet av ett genom romantiken framkallat intresse för medeltiden. Inom arkitekturen fick detta intresse i **Viollet-le-Duc** (1814—1879) en synnerligen lärd och framstående målsman. Man må hysa vilken åsikt som helst om restaureringen av gamla byggnader, säkert är, att iståndsättandet av Notre-Dame i Paris är av honom utfört med beundransvärt sinne för de gotiska formerna, som väl få känt såsom han. Hans stora *Dictionnaire raisonné* över fransk arkitektur har haft stor betydelse för vår kännedom om medeltiden.

Inom konstindustrien levde rokokons former snart upp igen. Även i rummens inredning, i de öppna spisarna, de smidda trappräckena och icke minst i de i Frankrike med särskild omsorg

utförda inkörsportarnas infattning finner man väl arbetade 1700-tals-motiv. Den franska konstindustrien prisas med fullt fog för redbart och i högsta grad *solitt* arbete, så länge det gällde att arbeta vidare med de historiska stilarna. Den sorts nya stil, *art nouveau*, som vid århundradeskiftet framväxte i Frankrike, har visserligen ibland stora tekniska förtjänster, men är både i formkänsla och färgsinne underlägsen den samtida engelska och tyska konstindustrien. Den moderna franska arkitekturen har ej samma självständiga betydelse som den samtida franska målarkonsten och skulpturen och visar sig ofta lida av en viss svulst. Det är inom dessa två konstarter Frankrike under hela 1800-talet hade ledningen, liksom landet under 1200-, 1300- och 1400-talen påverkade Europa med gotiken, den *enda* fullt *nya* byggnadsstilen sedan antiken, och under 1700-talet var normgivande i fråga om inredning och konstindustri genom rokokostilen, även den en fransk konstart.

Andra kejsardömets Paris blev under Seine-prefekten Haussmanns energiska ledning pä 1850- och 1860-talen en modern storstad. Skönhetssynpunkten har ej förbisetts. De höga, av en gråaktig lös stenart uppförda husen »bråka» ej genom ett virrvarr av stilarter, de äro lika och ha sin väsentliga yttre prydnad i ornament kring portalen. Gatan får genom dessa rader av solida enkla hus en lugn storslagenhet utan motstycke i någon annan modern stad. Ofta bildar en monumental byggnad en effektfull avslutning av gatperspektivet.

Så utgör t. ex. *Stora operan* slutpunkten för den breda Avenue de l'Opéra. Denna teater är en av världens dyrbaraste byggnader och alltigenom uppförd av äkta material. Det svulstiga och prålande i sen-renässansens former har kommit väl mycket till synes i ornamentiken liksom i allmänhet inom den nutida franska arkitekturen. Operan har dock den obestridliga fördelen, att man redan på långt håll förstår byggnadens ändamål. Huvudtrappan är inom vår tids arkitektur enastående i slösande prakt. Kopplade kolonner, effektfulla genomblickar, förgyllda bronskandelabrar, allt talar här om världens största och praktfullaste nöjeslokal. Ser man trappan en afton fylld av frack-



555. Stora trappuppgången i Stora Operan i Paris.
Av Ch. Garnier. 1875.

klädda herrar och damer i stor toalett, bildar den otvivelaktigt en passande infattning för denna skara eleganta parisiskor, som i operabesöket se en sorts social plikt och för vilka det är ett behov att ett par gånger i veckan visa, att man fortfarande är ung, vacker och — rik. Stora operan byggdes på 1860-talet av **Charles Garnier** (1821—1898) och hade, då den invigdes 1875, kostat omkr. 35,000,000 kronor (bild 554, 555). Den vittnar om en betydande fantasi och begåvning hos upphovsmannen. Den av gyllene ornament överlastade foajéen prydes av mycket förtjänst-



556. VENUS' FÖDELSE
Målning 1863 av A. Cabanel. Luxembourgmuseet i Paris.

fulla målningar av **Paul Baudri** (1828—1886). De täcka den kolossala ytan av 450 kvm. målad väv och framställa myter och legender, där musikens makt förhärligas. Baudry ingöt värme och liv i sina särdeles kunnigt målade nakna figurer.

Inom 1800-talets måleri har, som nämndes, hela århundradet igenom Frankrike varit tongivande, både då det gäller den bästa och den mest banala konsten.

Alexandre Cabanel (1823—1889) var under andra kejsardömet en representant för den klassiskt akademiska riktningen. En viss porslinsaktig glatthet utmärker hans för övrigt väl tecknade kvinnor. Detta fel i förening med en alltför söt uppfattning har gjort dessa akademiska framställningar av den nakna människokroppen — vari utom Cabanel särskilt **Bouguereau** (1825—1905) utmärkt sig — mindre omtyckta vid sekelslutet, men de förtjäna påpekas, ty de ha hundratals efterbildare, som fylla konstmarknaden både i Tyskland, England och Frankrike med banala, sliskigt målade kvinnobilder. Cabanels *Venus' födelse*, utställd 1863, visar riktningens fel och förtjänster (bild 556). Något av nyklassicismens kyla ligger över denna på vågorna vilande



557. Marceau på lit de parade.
Målning 1877 av J. P. Laurens.

Venus, om ock lyckligtvis mildrad av franskt koketteri. Amorinerna med sina alltför stora huvuden borde helst ha varit borta. — En del konstnärer arbetade så att säga med tanken fäst på de årliga salongerna. Att få guldmedalj och vinna den stora allmänhetens lovord var ett huvudsyfte. Oändligt många kvm. duk ha täckts av dylika okonstnärliga skäl. De flesta av de jättestora utställningstavlorna äro för konsten likgiltiga, men somliga ha egenskaper av så gedigen art, att de förtjäna omnämnas även i denna korta framställning. I **Jean Paul Laurens** (f. 1838) har Frankrike en mycket god historiemålare, vilkens förnämsta tavla torde vara den 1877 utställda, solida och koloristiskt förträffliga bilden av den franske revolutionsgeneralen *Marceau på lit de parade*, påminnande om Cederströms samtida Karl XII:s likfärd (bild 557). **Benjamin Constant** (född i Paris 1845) har särskilt i sina *haremsbilder* från norra Afrika fått in en prakt i



558. I HAREM.
Målning av Benjamin Constant. Museet i Carcassonne.

färger och former, som har sitt stora värde. På soffans mörkröda sammet sträcka sig de brunhyade, mörkögda unga kvinnorna, i deras svarta hår glänsa grönblåa ädelstenar (bild 558). Constant motsvarar den riktning, som i Sverige fått sin mest begåvade representant i Julius Kronberg.

Den mest uppskattade franske målaren under andra kejsardömet var **Ernest Meissonier** (1815—1891), en av de få målare, som själva kunnat sälja sina tavlor till ofantliga pris. Med förkärlek använder han ytterst små format och ett minutiöst utförande. Han spar inga studier, för att alla historiska detaljer skola vara riktiga. Mest kända äro hans bilder från Napoleon I:s och Napoleon III:s fältslag. *Slaget vid Solferino* (bild 559) skildrar spänningen hos kejsaren och hans stab på ett ypperligt sätt, men trots denna skicklighet i återgivandet av tidsstämningen och konstnärens ytterliga samvetsgrannhet verka Meissoniers tavlor oftast mera som kuriosa än som till hjärtat och skönhetskänslan talande konstverk.

Vid sidan av denna så att säga officiella konst finnes en annan icke officiell men av större konsthistorisk betydelse.



559. Slaget vid Solferino 1859.
Napoleon III i spetsen för sin generalstab. Målning av E. Meissonier.
Luxembourgmuseet i Paris.

Den engelska målarskolan vid sekelskiftet mellan 1700- och 1800-talen utmärkte sig icke blott för en överlägsen och pittoresk teknik inom porträttmåleriet under en tid, då fastlandets konst var torrare och färgfientligare än någonsin, utan även engelsk landskapsmålning var genom Gainsboroughs och Constables landskap av rent nyskapande betydelse. Känslan för naturen hade i Frankrike utvecklats genom Rousseaus inflytande, och den nya litteraturen svärmade för det stormande havet och det milda månskenet. Visserligen gav detta svärmeri, omsatt i målning, ofta upphov till de »näpna» och »söta» landskap, vilka i sin slickade enformighet vunno en stor popularitet hos den i konst obildade publiken, och de uppammade också en flack dilettantism, som ännu tynger på den verkliga konsten, men vid sidan av denna under vårt århundrade så ofta förekommande medelmåttskonst framträdde arbeten, som erövrade nya områden för det sköna. Det var okonventionella friska ögon, som uppfattade det engelska landskapets lugna skönhet och poesi, och det var nya målningsmetoder, som användes. Därför möttes också den nya engelska landskapskonsten — som så ofta, då

det gäller god konst — i början av allmänhetens ovilja. Bland konstnärer väckte däremot dessa engelska landskap, då de på 1820-talet utställdes i Paris, ett livligt intresse och gåvo det franska landskapsmåleriet en impuls av stort värde.

Det är dock i en fransk konstnärs tavlor man tidigast finner de drag, som utmärka denna nya landskapskonst. **Georges Michel** (1763—1843) föddes i Paris. Hans dystra, mycket stämningsfulla landskap ha påverkats av Rembrandt och Ruisdael och förebåda Th. Rousseau.

På Nordfrankrikes slätter, där de höga, smärta popplarna spegla sig i kanaler och sakta rinnande floder eller avteckna sig mot en ständigt skiftande horisont, där uppstod ett modernt landskapsmåleri, som ej blott kan mäta sig med den gamla holländska landskapskonsten utan i innerlig stämning och mångskiftande uttryckssätt ofta överträffar denna. På slättland har all stor landskapsmålning uppstått, på Hollands, Englands eller Frankrikes slätter har man haft mest utvecklad blick för »luftens» (himmelns) olika utseende, för trädens dekorativa former, och där har man haft öga för de finaste själsrörelsers spegelbilder i naturen.

Camille Corot (1796—1875), föga beaktad under större delen av sitt liv, har nu vunnit en sen men rättvis ära som en av förra århundradets största landskapsmålare. En spröd silverton dallrar i hans tavlor, dimmor stiga upp ur *Skogssjön* och svepa kring de smärta trädstammarna, allt andas en idyllisk, fridfull lycka (bild 560). Även som figurmålare hör Corot till de allra främsta. Lika mjuka och drömlika som hans landskap äro, lika fast och påtagligt äro hans figurer modellerade, om de också liksom landskapen äro stämda i ton, så i hans *La mélancolie* (bild 561). Även i Frankrike funnos, som t. ex. i Corots *Bruden*, målningar av den intima och förfinade borgerlighet, som utmärkte Danmarks och Nordtysklands konst vid 1800-talets mitt. **Théodore Rousseau** (1812—1867) har ett mera manligt temperament. Hans tavlors knotiga ekar sträcka med dyster melankoli sina kronor mot skyn, och det ensliga *Träsket* glimmar i aftonsolen. Det är en konst, som, avskyende effektsökeri, vänder sig till »ett sinne, som förstår», och framkallar i sin lugna storhet en harmonisk



560. SKOGSSJÖN.
Målning 1860 av C. Corot. Louvren i Paris.

glädje över naturens rika, hemlighetsfulla liv. Då Corot och Rousseau oftast uppehöllo sig och togo sina motiv från skogen vid slottet Fontainebleau (60 km. s. o. om Paris), har den landskapsskola, för vilken de voro de främsta representanterna, kallats »Fontainebleauskolan». Det är *Skogsbrynet* i nämnda skog, som Rousseaus här meddelade storslagna och djupt poetiska tavla föreställer (bild 562). Deras naturuppfattning har starkt påverkat den europeiska konsten, och i Sverige hava både Wahlberg och R. Norstedt med fördel studerat dessa franska mästare.

Vid Fontainebleau, i byn Barbizon, levde även den i Normandie i byn Gruchy nära Cherbourg födde **Jean François Millet** (1814—1875). Först sent omsider lyckades han öppna allmänhetens ögon för sin gripande, stora konst, vilkens epokgörande betydelse för vår tids måleri nu överallt erkännes. Millet visar sammanhanget mellan människan och naturen. *Bon-*



561. La mélancolie.
Målning av C. Corot. M. A. Kanns samling i Paris.



562. I SKOGSBRYNET.
Målning 1848 av Th. Rousseau. Louvren i Paris.

den som sår och plöjer, vallflickan på åkern, allt detta får hos Millet ett hittills oanat djup, själva såningen och plöjandet något av gammaltestamentlig höghet, och hans bönder, äkta franskt bondfolk, posera ej för åskådarna. Bonden, förut framställd som »rolig» figur eller ägnande sig åt lantlivets »menlösa» glädje, blir i Millets tavlor människan i egentlig mening, ätande sitt bröd i sitt anletes svett, men genom bilden går en fläkt av naturens fullhet, man anar dess rika alstringskraft, det klingar här alltid en ton, sprungen ur jordens eget bröst, frammanande tanken på sammanhanget mellan människan och de fält hon besår och skördar, och man erfar samma vördnadsfulla känsla som den, vilken genomströmmar bonden och bondkvinnan på hans tavla »*Aftonringningen*», då de böja sina huvud, under det att den heliga klockringningen ljuder över fälten (bild 563).

År 1837 kom Millet till Paris, några år efteråt utställde han på Salongen, men det var först 1848 han fann sin väg klart



563. AFTONRINGNINGEN (ANGELUS).
Målning 1858 av J. F. Millet. Tavlans storlek 54 × 65 cm. Louvren i Paris.

utstakad, då han målade *Sädesrensaren*, sedan kallad »den store bondmålarens manifest»; den köptes av inrikesministern Ledru-Rollin. Vid denna tid flyttade han ut till Barbizon vid Fontainebleauskogen och levde sedan där hela sitt liv. På grund av sin oförmåga att handskas med pengar hade han nästan beständigt ekonomiska svårigheter, men så småningom, då hans tavlor nådde mycket höga pris, efterträdde ett visst välstånd den förra torftigheten. Man trodde, att Millets tavlor voro agitatoriska och socialistiska, men Millet själv, som avskydde politik, skrev: »Jag avvisar av alla krafter den demokratiska tendens, som man vill tillskriva mig.» Då *Såningsmannen*, den första tavla han utförde i Barbizon, 1850 utställdes på Salongen, kallades den visserligen av den store konstkritikern Téophile Gautier



564. GÅSVAKTERSKA.
Målning av J. F. Millet.

»årets vackraste tavla», men denne sående bonde påstods från andra håll vara »en kommunist trotsande Gud och människor», ett uttryck, som mycket förargade Millet (bild 566). När man förebrådde Millet, att han målade så *fula* människor, sade han: »Då jag målar en moder, försöker jag att göra henne vacker genom det uttryck, med vilket hon lutar sig över sitt barn. Skönhet är uttryck.» Millet kallades av sina kamrater »mästaren i att måla naket», och ett ovanligt tjusande prov på detta utgör hans *Gåsvakterska*, en gestalt av älsklig, omedveten sinnlighet (bild 564).

Under kriget 1871 vistades Millet i sin hemtrakt, och i denna fridfulla omgivning tillkommo flera landskap, bland andra den lilla grå *Landskyrkan i Gréville*, avtecknande sig mot en blå sommarhimmel med gråvita moln. Här hade Millet som tolv-



565. FÅR I LÖVSKOG.
Pastell av J. F. Millet.

årig konfirmerats. Denna vid första påseendet så obetydliga tavla, nu förvarad i Louvren, visar hur konsten hör tillsammans med det allra innersta av vår personlighet, och vilka viktiga saker några linjer och några grågröna och gråbruna färgfläckar kunna säga oss, då de framsprungit ur en stor konstnärs själ. — Den vackra *Kustbild*, som äges av vårt Nationalmuseum, målades troligen vid denna tid. Hemkommen till Barbizon, målade Millet, som då han först såg Isle de France-landskapets frodiga grönska tyckte att det var för grönt, för yppigt, den berömda *Våren*. Man känner friskheten efter ett åskregn. Mot svartblåa moln avtecknar sig regnbågen, fruktträd och lövmassor frodas i den ljumma luften, och en glad känsla av naturens outtömliga krafter griper åskådaren. — Millet var ej någon stor kolorist, han var säkert mest betydande som tecknare. Hur

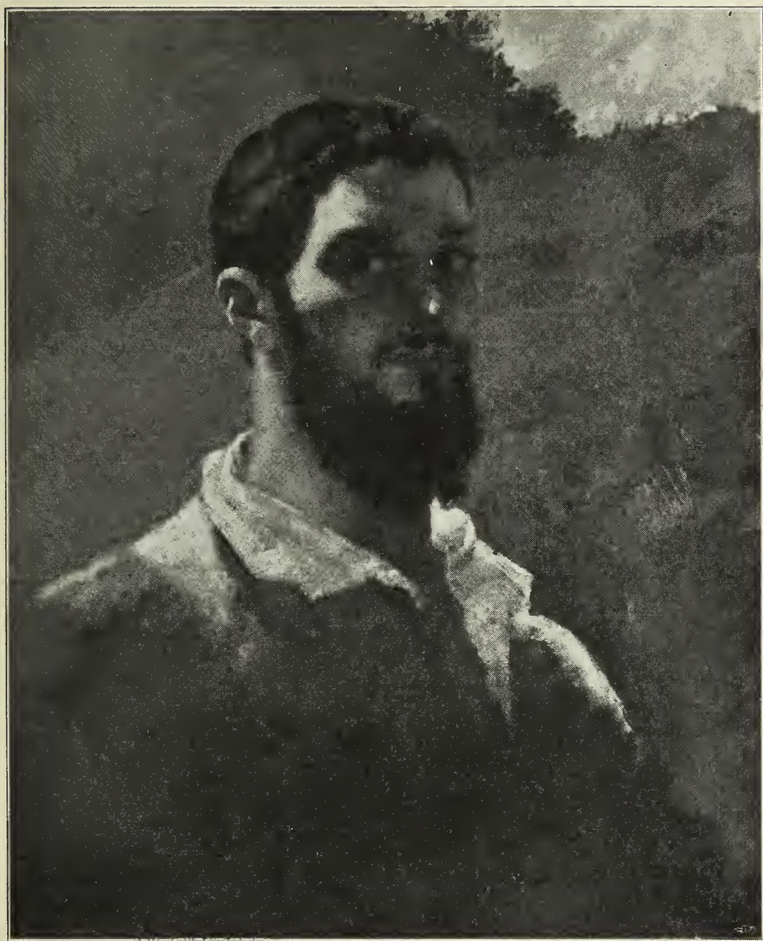


566. Såningsmannen.
Målning 1850 av J. F. Millet. Mrs W. H. Vanderbilts samling, New York.

överlägset återger han ej på den här meddelade pastellen fårens karakteristiska rörelser, då de beta i ungskogen (bild 565)!

Millet var en av konstens störste. Han var ingen partiman, ingen moralist, men då han målar en naken kvinna, en grävande arbetare, en halvplöjd åker, ger han oss i alla dessa fall en övertygelse om att man står framför något verkligt *värdefullt*, och man erfar den underbara känsla av vällust och smärta i förening, som är de stora konstnärernas hemlighet att meddela, och häri ligger denne djupt personlige konstnärs sammanhang med Michelangelo och Rembrandt.

Gustave Courbet (1819—1877) gjorde ett våldsamt angrepp både på fantasikonst och akademiska regler och ansåg, att naturen bör återges sådan den är och att alla ämnen äro lika berättigade. Härigenom har han vidgat ämnessfären, men han glömde i sina *teorier*, att det just är det »personliga» sättet att se naturen, som ger konsten dess intresse. Men teori och praktik täcka sällan varandra, och Courbet var lyckligtvis en konstnär med ett starkt temperament, och hans lejonklo synes på allt vad han gjort. Hans opposition mot den falska historiemålningen och hans framhållande av att konstnärens egen samtid helst bör målas har också verkat fruktbringande. Courbet var i motsats till Millet både politiskt och konstnärligt en partiman, och en önskan att »förarga brackorna» framträder icke sällan hos den naivt egenkäre målaren, men detta hindrar ej att han var en stor *målare* och att hans insats varit av största betydelse. Vilka utmärkta egenskaper hans porträttmålning hade, synes av *självporträttet* (bild 567). Över många av Courbets tavlor vilar en viss tyngd och tråkighet. De ha ofta något svart och sotigt. Detta är fallet med Courbets *Stenknackarna* (1849) och hans *Begravning i Ornans* (1850), vilken senare väckte både häftiga protester och lidelsefull beundran. »Romantikens begravning» har han själv kallat denna bild. År 1857 målade han sin berömda tavla *Fröknarna vid Seinestranden*, där några vackra, frodiga, efter tidens mod klädda unga damer lagt sig i gröngräset under träden (bild 568). *Hur* en tavla är målad är huvudsaken, menar Courbet, och häri har han rätt. Till sin olycka blev Courbet i april 1871 invald i Pariskommunen, och han gjordes ansvarig för sin medverkan till Vendômekolonnens



567. Självporträtt.
Målning av Gustave Courbet. W. Hansens samling, Köpenhamn.

störtande. Deltagandet i beslutet om denna dåraktiga förstörelse blev hans olycka. Han dömdes att med över 300,000 francs ersätta det krossade monumentet.



568. FRÖKNARNA VID SEINESTRANDEN.
Målning av Courbet 1857. Museet i le Petit Palais i Paris.

Hans energiska porträtt, hans solida framställningar av det nakna, hans skogstavlor med yppig grönska och frisk svalka och hans strid för verklighetsavbildandet göra Gustave Courbet till en betydande person i konsthistorien, ty det kan ej nekas, att det konventionella och traditionella skönhetsidealet behövde en motvikt, och att en profet med stark röst och kraftig hand erfordrades för att påvisa, huru rik på skönhet också den kultur är, i vilken vi nu leva. Samtidigt med det realistiska genombrottet i litteraturen skedde under Courbets impuls en liknande rörelse i målarkonsten.

Edouard Manet (1833—1883) är representanten för den s. k. impressionismen,[1] en riktning som söker på tavlan fästa det ögon-

[1] Namnet impressionister uppkom 1874, då Claude Monet utställde en soluppgång, kallad »*Soleil levant, Impression*». Skämttidningen Charivari döpte då Manet och liknande målare till impressionister.



569. OLYMPIA.
Målning 1865 av Edouard Manet. Louvren i Paris.

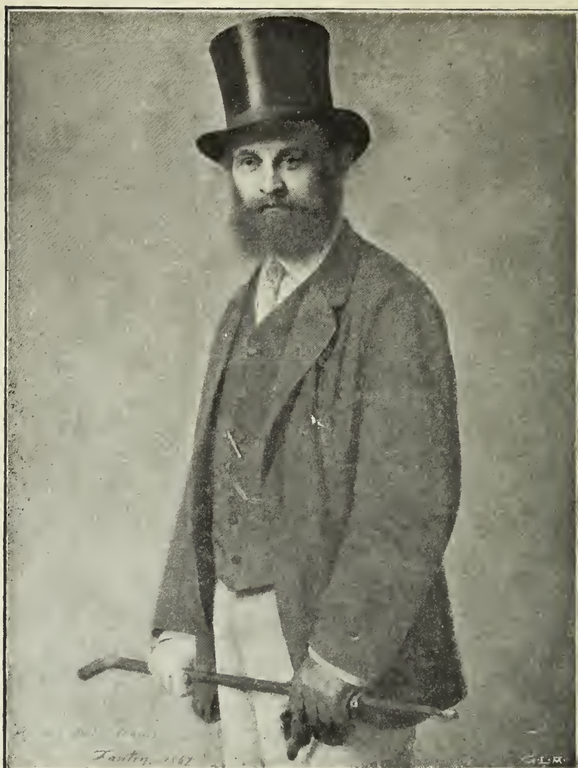
blickliga intrycket. Som banbrytare har Manet haft en stor betydelse. Han ivrade för målning i fria luften och sökte öka bildens ljusstyrka, därvid stödjande sig på det faktum, att två bredvid varandra målade färger sammansmälta, om de ses på tillräckligt avstånd, till en tredje av starkare ljuseffekt, än om denna färg målats ensam. Liksom Courbet sökte han sina ämnen i det honom omgivande livet och opponerade sig mot de till leda omtuggade akademiska formlerna. Detta hindrade ej, att han ivrigt studerade och till en början även rönte intryck av spanjorerna Velazquez och Goya, av vilka han fann närbesläktade eller lika konstproblem behandlade, och dessa impulser visa sig i den på Salongen 1865 utställda *Olympia*, en naken kvinna på en bädd (bild 569). Den avsiktliga stelheten hos vissa av Goyas figurer återfinnes hos Manet och hos den av honom påverkade »Strömkarlen» av Josephson. Olympia skänktes under starka protester mot dess teknik till franska staten. År 1863

utställde han sin omstridda *Frukost i det gröna*, några artister med en avklädd modell. Hans figurer förefalla väl platt målade, d. v. s. deras modellering är bristfällig. Detta var avsiktligt och berodde till en del på intryck från den av Manet högt beundrade japanska konsten. Manet fann nya former för återgivandet av ljusets spel och gav värdefulla ögonblicksbilder av 1870-talets Paris, målade damer i lysande toaletter, bländande solsken i trädgårdarna och gasbelysningen i nöjeslokalerna. År 1883 målade Manet sin *Bar på Folies Bergère*, en ung flicka bakom en disk med buteljer och frukt, målat på ett sätt som leder tanken på konstnärens betydelse för den moderna stillebensmålningen. Manet har avvunnit naturen nya skönhetssynpunkter och genom sina uppslag haft stor inverkan på vår tids konst. — Hans porträtt av en ung fransk dam, *Jeanne Valtesse-Demarsy* (bild 570), målat under åttiotalets första år, skildrar med skarpblick och intensitet en parisiska med käck, hänsynslös livslust. Munnen kommer en att ana en viss inre kyla och brutalitet. Det är en typ, som påminner om de unga hjältinnorna uti Guy de Maupassants samtida romaner. Manet tillhörde själv den parisiska societeten och var firad och beundrad som sällskapsmänniska. Man var mindre entusiastisk för hans målning, vars tekniska nyheter till en början blott uppskattades av konstnärer och konstkännare. Först vid 1900-talets början blev han eftersökt i samlare- och museivärlden. För Manet och impressionisterna blevo tavlor i första rummet ett färgproblem.

De konstnärer och författare, som på olika områden i likhet med Manet arbetade för en mera stark och hänsynslös livsskildring — t. ex. Manets vän *Zola* —, hava avbildats av den själfulle, djupt allvarlige porträttmålaren **Henri Fantin-Latour** (1836—1904), vilkens berömda grupptavla *Manets ateljé i Batignolles* hör till de konstverk, vilkas värde växer. Den psykiska sidan, som eljest ej ligger för impressionisterna, kommer här starkt till synes. I Fantin-Latours gruppbilder finner man något av den förfinade, intellektuella borgerlighet, som leder tanken till den skandinaviska samtida litteraturen.



570. VÅREN — MADAME JEANNE VALTESSE-DEMARSY.
Målning av Edouard Manet. 1882 års Salong. Operasångaren Faures samling i Paris.



571. Porträtt av konstnären E. Manet.
Målat 1867 av H. Fantin-Latour. Museet i Chicago.

En impressionistisk och snillrikt experimenterande landskapsskola, där **Claude Monet** (f. 1840) är det förnämsta namnet, har varit och är av största vikt för sekelslutets konst. Obekymrad om det raseri hans nya metoder och originella, friska uppslag ha väckt både hos kritik och publik, har han nu mer och mer lyckats göra sig förstådd och uppskattad. Claude Monet är den typiske impressionistmålaren. Constables ord att ett landskaps utseende förändras varje timme ligga till grund för Monets konst. Han målar ett dussin olika tavlor av samma höstack sedd i olika belysningar. Av Rouens kyrkor, av utsik-



572. Seinen vid Vetheuil en vinterdag.
Målning av Claude Monet. Luxembourgmuseet i Paris.

terna från Seines stränder, *Vetheuil* (bild 572) m. fl., av de i dimman framskymtande broarna över Themsen har Monet gjort färggnistrande mästerverk, som påvisat nya rikedomar för ögat.

Camille Pissarro (1830—1903) har i sina impressionistiska trädgårdsbilder och i sina målningar av parisiska gator gjort många och med skäl uppmärksammade saker. En utmärkt Pissarro, en bild av myllret på en bro i Paris, finnes i C. Pineus' samling i Göteborg.

Alfred Sisley (1840—1899) målar som Monet helst enkla motiv — ett snitt ur verkligheten — som han med sin färgfläckteknik kan ge en luftig friskhet av hög skönhet. En vacker Sisley, en flodbild i gråviolett ton, finnes på Nationalmuseum.

Bland de impressionistiska figurmålare, som mer eller mindre höra till denna krets, märkes **Auguste Renoir** (f. 1841). Hans



573. Bal i trädgården vid Moulin de la Galette.
Målning 1876 av A. Renoir. Luxembourgmuseet i Paris.

ljusfyllda, äkta impressionistiska tavla *Bal på Moulin de la Galette* (bild 573) återgives här, men även många av hans porträtt, hans friska och vackra, om Fragonard och 1700-talsmästarna påminnande målning av naket, *Badande flickor* (bild 574), och hans originella »*Teaterloge*» höra till de mest betydande verken inom denna konstskola. Renoirs berömda gruppbild *M:me Charpentier och hennes barn* finnes som så mycken annan god impressionistkonst i museet i New York. I Fåhræus' samling på Lidingön finnes en vacker Renoir, en konstnärsgrupp på ett värdshus, målad redan 1866 i varm brun ton.

Jean François Raffaëlli (f. 1845) målar som Zola skriver. Han hämtar helst sina typer från Paris' utkanter och tecknar dem karaktärsfullt, allvarligt och träffande. Få konstnärer ha så givit själva smaken och doften av Paris. Hans stadsvyer äro i det avseendet oöverträffade. En *Parisgata* med grå hus, solsken

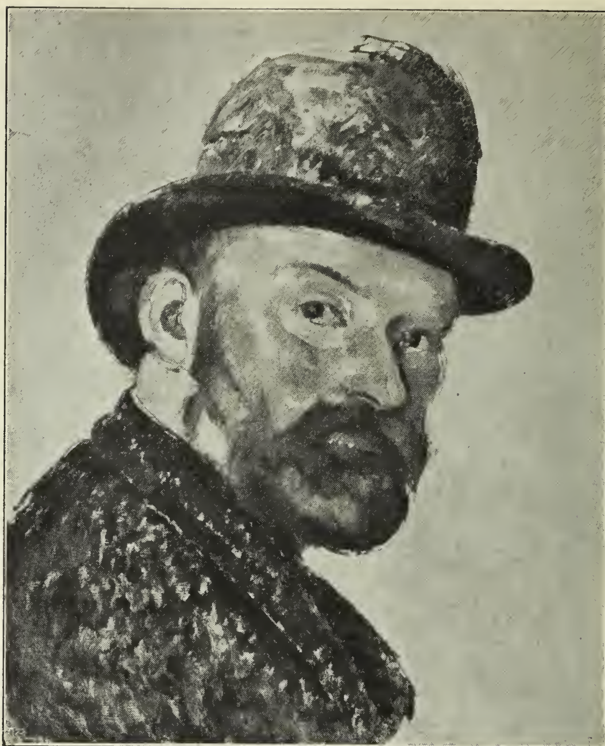


574. BADANDE FLICKOR.
Målning 1885 av Renoir. Hos J.-E. Blanche, Paris.

och späd grönska, en alldeles ypperlig Raffaëlli, finnes i Göteborgs museum.

Varnade av det misstag i bedömandet, som skedde vid impressionismens framträdande, började både kritik och konsthandel i början av 1900-talet att möta de ur impressionismen framväxande nya riktningarna med den allra största välvilja. Den stora publiken stod naturligtvis i allmänhet likgiltig inför de teoretiska och tekniska konstdiskussionerna, som med en häftighet, minnande om religiösa strider, behandlade konstspörsmål lika främmande för de utomstående som frågan om Noaks arks rymdinnehåll.

Många av dessa ur impressionismen utgångna och sedan mot impressionismens teorier opponerande ha med en ärlighet och ett allvar utom allt tvivel strävat efter nya skönhetsvärden. Främst bland dessa står Cézanne, den typ för den sökande konstnärens patos, som Zola i romanen L'œuvre, utkommen 1886, beskrivit i Claude Lantiers person.



575. SJÄLVPORTRÄTT AV CÉZANNE. 1870-TALET.
Etatsrådets W. Hansens samling, Köpenhamn.

Paul Cézanne (1839—1906) var bankirson från Aix i Provence och levde huvudsakligen i sin födelsestad. Ville impressionismen ge ett utsnitt av naturen, påtagligt och illusoriskt och utfört med färgfläckar, som skulle blanda sig i ögat, så ville Cézanne och hans efterföljare »harmonisera färgtonerna» och dessutom liksom mura upp tavlan i en sorts färgmosaik, ibland så gles, att den gråa duken synes mellan planen. Han ville också i motsats till impressionisterna komponera sina tavlor. Lättast begripliga äro hans färgstarka stilleben. Hans landskaps



576. Landskap.
Målning av Cézanne.

färgplan och byggnad äro mera svårtillgängliga (bild 576), och hans figurbilder, där stark påverkan av El Grecos avsiktliga missteckningar är i ögonen fallande, påminna om hans egna ord: Konsten vänder sig blott till ett ytterst begränsat antal individer.

Två vackra stilleben och en typisk figurtavla av Cézanne finnas i Fåhræus' samling på Lidingön.

Från Cézanne härledes en hel del av den omkring 1915 modernaste konsten. Hans provençalska motiv, hans färgbehandling, hans manierade förvridningar efterbildas av mången, som söker sig bort från det naturalistiska, fotografiska och illusoriska, sådana som arbeta för en internationell, på teoretiska grunder vilande färgkonst och för vilka nationalitet och även personlig originalitet snarare än förtjänster äro hinder att övervinna.

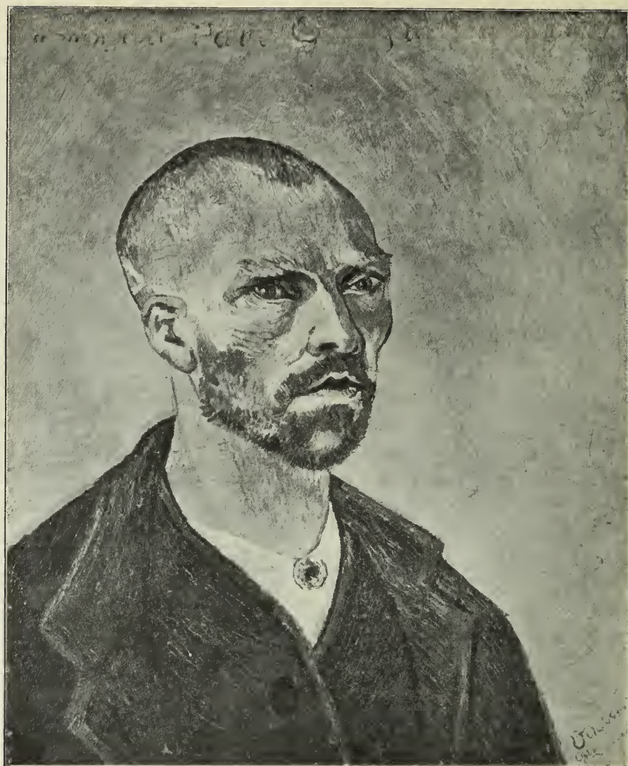
Paul Gauguin (född 1848 i Paris, död 1903 i Västindien) hör till de målare, som i sitt senaste utvecklingsskede gjort ett starkt intryck på många unga konstnärer vid 1900-talets början. Hans första tavlor voro impressionistiska — han var Pissarros elev —, och ett sällsynt vackert landskap, *Vinterbild från en fransk by*, i detta första maner finnes i Göteborgs museum. Även naket av den mest utsökta färgdelikatess tillkom under hans första period. Efter en övergångstid, från vilken vårt Nationalmuseum har ett landskap, skapade Gauguin en stil med stora färgplan och med ornamental behandling av formen. En längre vistelse på Tahiti i Stilla havet ökade hans förkärlek för det primitiva, och Gauguin uppskattade också i hög grad den polynesiska, naivt hemska träskulpturen. Han målade de bruna infödingarna med gula och röda skynken bland den yppiga grönskan (bild 577), allt plant, färgrikt, primitivt och ornamentalt som en orientalisk matta eller ett gammalt målat glasfönster. Thiels samling innehåller en typisk Gauguin från denna period.

Vincent van Gogh (1853—1890) föddes i Holland. Han var först anställd i konsthandel och studerade även teologi i Amsterdam, innan han på allvar, man kan nästan säga med religiös lidelse, började teckna och måla. År 1886 kom han till Frankrike, där han påverkades av impressionisterna, särskilt av Pissarro. De tre sista åren av sitt liv bodde han i staden Arles i Sydfrankrike. Det var här en sinnessjukdom utbröt, som slutade med självmord. Med en hos själssjuka ofta förekommande starkt andlig produktivitet målade han rastlöst tavla efter tavla; ett halvt tusental landskap, stilleben och figurmålningar tillkommo under denna tid. De lågade av lidelse och lyste av gula, gröna och blå färger. Van Goghs penselföring hade något av eldsflammor, t. o. m. då de stilla cypresserna skulle avbildas. *Ett sädesfält* under blå himmel av hans hand finnes på Nationalmuseum.

Konsten fattade van Gogh som ett martyrium, och hans religiösa natur ville lida för andras lycka. Han skapade under ångest och bävan, och det ligger något av grotesk storhet i *Självporträttet* med ädelstenen i skjortlinningen, med det i allra



577. Flicka med fruktskål.
Målning av Gauguin.



578. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning av van Gogh. 1880-talet.

högsta grad expressiva, våldsamt målade ansiktet, ett intensivt och av olyckan märkt anlete (bild 578). Hans stilleben äro som explosioner.

Van Gogh lyckades med alla sina man kan väl säga överdrifter och obegripligheter i sina tavlor ofta få in en förbluffande påtaglighet, och något av denna återfinnes i den här återgivna *Stolen* (bild 579).

Ofta ger han sina figurer något patologiskt formförvridet, som återfinnes hos Josephsons under sjukdomen tillkomna teckningar,



579. STOLEN.
Målning av van Gogh. 1880-talet.

vilka lågo på gränstrakten mellan det överkänsligt normala och det utbildade vansinnets förvirrade formkänsla, och husen på hans tavlor vackla ofta genom att ej stå i rät vinkel mot horisontalplanet. Detta gäller även Cézanne. Dessa drag, naturligtvis med avsikt ditsatta av konstnären, ha med förkärlek efterbildats av van Goghs många lärjungar och ha blivit en sorts trostecken för de omkring 1915 verkande modernisterna.

Liksom Tizians sista maner, Tintorettos alltför långdragna

typer och de italienska manieristerna uppstodo ur den illusionsleda, som konstnärerna, om också icke allmänheten, erforo vid 1500-talets mitt, så förekomma dessa onaturligt långa ben, avsiktligt stela överkroppar och likt i kramp förvridna ansikten hos impressionisternas efterföljare. El Greco hade fört dem från Venedig till Toledo, och något av samma sorts stelhet fanns hos spanjoren Goya vid 1800-talets början. Kraftigt har Manet påverkats av honom, och samma sorts stelhet återfinnes i många av dennes tavlor, liksom i den, som ovan påpekades, av Manet påverkade Josephsons »Strömkarlen». Alla dessa deformeringar, ej minst de som hade sammanhang med de van Goghska sjukliga missteckningarna, ha under 1900-talets början, under tider av ny illusionsleda och trötthet vid verklighetstrogen teckning, av flera anledningar — väl huvudsakligen önskan att få fram en ny dekorativ uppfattning — efterbildats av de unga konstnärerna, vilka även påverkats av den groteska skönheten i negrernas och polynesiernas avgudar och deras andra i sten och trä skulpterade figurer.

Nära impressionisterna stod **Jules Bastien-Lepage** (1848—1884), vilken liksom Millet behandlade livet på den franska landsbygden i dess enkla kraft och storhet och tillgodogjorde sig de tekniska nyheter, för vilka Manet brutit vägen. Denne konstnär har övat ett större inflytande på de svenska opponentmålarna under 1880-talet än de egentliga impressionisterna. Hans berömda porträtt av *Sarah Bernhardt* skiljer sig betydligt från hans grova potatisplockande bondkvinnor eller trumpna tiggare. Det visar emellertid, att han även på porträttmåleriets område var betydande. Det målades 1879 och framhåller mästerligt Sarahs nervösa personlighet. Där finner man raffinemang och pose i förening. En gulvit sidenklänning omsluter den smärta gestalten, det fint skurna ansiktet skuggas av krusat eldrött hår, och de aristokratiska händerna leka med en bronsstatyett, föreställande den gudaingivne Orfevs, som fick allt levande att med tjusning lyssna till sitt spel.

Det moderna sökandet efter stämning har i **Georges Cazin** (1841—1901) fått en märklig representant, som även haft infly-



580. INTIMITÉ.
Målning 1889 av Carrière. I Musée des Arts décoratifs. Louvren i Paris.

tande på svensk 80-talskonst. Landskapen av hans hand framkalla en nästan musikalisk stämning med sin blekskära färgton. Aftonens saliga ro med klockklang i fjärran, nattens tysta enslighet på småstadens gator framställer Cazin och visar, hur konsten kan meddela värde och ett hemlighetsfullt djup åt de vardagligaste ämnen eller utsikter.

Eugène Carrière (1849—1906) är det intimaste själslivets målare. Ur dunklet och dimman uppdyka ansikten, som tala om smärta och kärlek. Färgerna äro få eller inga, men bilden verkar alltid koloristisk. Vid mitten av 1880-talet började han göra sig känd genom tavlor, vilkas djupsinniga allvar blott av ett fåtal kunde uppfattas. Redan då han först framträdde var han ytterst personlig. Hans *Premier voile* (1886) visar en ung flicka, som, fylld av det ansvar hon tar på sig på samma gång som slöjan, betraktar sin familj. Tavlan är målad i hans första maner, något olika hans senare målningssätt, i vilket han alltid låter föremålen skymta fram ur en disig luft liksom beslöjade. Det är moderskänslan, denna människohjärtats kanske på en gång mest själviska och mest hänsynslöst försakande känsla, han helst målar, så i den här meddelade *Intimité* (bild 580). Hans porträtt av dem, som förstått lidandets stränga höghet, *Paul Verlaine*, *Alphonse Daudet* och *självporträttet*, äro bland de bästa, som vid århundradeskiftet målats i Frankrike. Carrière har också mötts med vördnad och hänförelse av de bästa franska konstnärerna och konstdomarna. Ett drag av innerlig sympati för det lägre folket och dess lidande finnes hos den djupsinnige konstnären. Hans litografier — mest porträtt av kända samtida — *Goncourt*, *Verlaine* etc. — äro lika konstnärligt värdefulla som hans målningar.

Albert Besnard (f. 1849) sluter sig även i mycket till Manets uppfattning och är en framstående kolorist. Utom sina ganska ojämna *väggmålningar i École de Pharmacie* i Paris har han bland annat utfört en mängd porträtt, i vilka han löst de djärvaste ljus- och färgproblem och än frossat i rött, än låtit sina fina damprofiler avteckna sig mot blå eller violett bakgrund. Porträttet av *M:me Georges Duruy* är betecknande för hans



581. Skådespelerskan Réjane.
Porträtt från 1890-talet av Alb. Besnard.



582. MUSERNAS HELIGA LUND.
Väggmålning av Puvis de Chavannes 1886. Museet i Lyon.

breda målningssätt och lysande färgkonst. Den yppiga, mörka skönheten har ett äkta franskt utseende, och hennes vackra hals och armar äro av Besnard modellerade på ett monumentalt sätt. Med hänförande fart är hans ypperliga bild av den eleganta *M:me Roger-Jourdain* målad. Detta fyrverkeri i ljusblått och gult hör till det mest värdefulla impressionismen frambragt. I porträttet av den stora *Skådespelerskan Réjane* har Besnard fått in den lysande konstnärinnans och den hyllade kvinnans dubbla auktoritet i den på en gång nonchalanta, imponerande och utstuderade ställningen (bild 581).

Det monumentala måleriet i Frankrike har i **Puvis de Chavannes** (1824—1898) sitt största namn. Puvis fortsätter där Chassériau slutade. Han påverkades starkt av 1400-talets italienare och är arkaiserande i sin form. På väldiga ytor utbreda sig i stora, lugna linjer grupper, präglade av en kysk stränghet, i ljus, grågrön färgskala. De stämma själen till frid och eftertanke. Allegoriska ämnen älskar Puvis de Chavannes, och det är oftast i klassiska mantlar eller italienska medeltidsdräkter han kläder sina figurer. Drömfyllda blicka hans kvinnor ut över havet, och hans män bära den klassiska vishetens själaro över sina anleten. Bland vår tids väggmålningar äro Puvis de Chavannes' i Parisuniversitetets aula och Panthéon i Paris samt i museet i Lyon, där hans stora *Mu-*

sernas heliga lund (bild 582) finnes, synnerligen framstående. Paris' skyddshelgon *Den heliga Genovevas ungdom* i Panthéon är fylld med religiös innerlighet. Med en rörelse av profetisk vördnad lägger biskopen sin hand välsignande på det heliga barnets panna, och Guds ande blickar ur hennes rena barnaögon. I biblioteket i Boston, som han dekorerat med väggmålningar, finnes hans tankedigra, allvarliga tavla *Det glada och det sorgliga budskapet*. Över ett nät av telegraftrådar sväva tvenne kvinnor, den ena vitklädd, bärande segerns och triumfens palmkvist i sin hand, men efter henne följer olyckans svartklädda genius, som döljer sitt stränga anlete i handen.

En egendomlig konstnär, **Gustave Moreau** (1826—1898), har på självständigt sätt i nya former framställt de hemlighetsfulla antika sagorna, bland andra *Herkules och hydran*, *Sfinxen*, och avbildat *Salomes* dårande *dans* i Herodes' ädelstensskimrande salar (bild 583). Moreau lyckas ge uttryck åt mycket, som rörde sig inom det mest förfinade själslivet vid förra århundradets slut, och han har gjort det utan att så mycket som Burne-Jones »låna» av flydda tiders stiliserade former. Det var Chassériau, som öppnade hans ögon och väckte hans intresse för den sammansmältning av det helleniska och exotiska, som blev hans ideal. Moreaus tavlor äro målade liksom med krossade smaragder och rubiner.

Genom viktiga förändringar och förbättringar av reproduktionsmetoderna har möjligheten att mångfaldiga teckningar under 1800-talet ökats. *Litografien* uppfanns under 1790-talet. Den kallas även stentryck, enär teckningen med feta kritor utföres på en slätslipad stenskiva, med vilken sedermera tryckes. Dess dyrbarhet gjorde dock, att man för de flesta böcker och illustrerade tidningar började använda träsnitt. Under 1880-talet började de fotografiska metoderna, autotypi och fototypi, att uttränga träsnittet ur böcker och tidningar. Viktigast för tryck i tidningar och böcker är uppfinningen av *autotypien*, vilken under 1880-talet kom till användning. Bilden överföres på en fotografiplåt medelst fotografering genom en rutad glasskiva. Denna i ett rutnät uppdelade bild överföres på en preparerad zink-



583. Salomes dans.
Målning av Gustave Moreau.

skiva, som etsas med syror. Med denna tryckes liksom med träsnittet i boktryckspress. Det är således *upphöjningarna*, som svärtas på autotypiplåten liksom på träsnittet. Nästan alla denna boks illustrationer äro autotypier. Bild 583 är en autotypi. Rutnätskiva, raster, användes endast till autotypier. *Fototypien* är även en fotografisk etsning på zinkplåt men efter streckteckning och utan rutnät. Bild 586 är en fototypi. Till *ljustryck* åter kan ej bokpress användas. Här tryckes bilden från en preparerad gelatinhinna i särskild press. Förnämast inom de fotografiska reproduktionsarterna är *fotogravyren*. Här överföres fotografien på en kopparplåt och etsas, varpå *fördjupningarna* fyllas med färg liksom vid kopparsticket och etsningen, och den tryckes liksom dessa i koppartryckspress. En streckteckning, återgiven på detta sätt, kallas *heliogravyr*. — Många av dessa teckningar för illustrerade arbeten ha, kulturhistoriskt och konstnärligt, ett ofantligt värde. — Frankrike, som under 1700-talet spridde över Europa en mångfald av de ovan vidrörda kopparsticken efter Fragonard, Moreau, Lafrensen m. fl., intog ju ej samma ställning till det övriga Europa under 1800-talet men stod dock mycket högt på teckningens område.

Främst må tecknarna **Honoré Daumier** (1808—1879) och Gavarni framhållas. 1830- och 1840-talen (julimonarkien) samt 1850-talet hade i dessa två sina skildrare i svart och vitt. Deras *litografier* och teckningar till skämttidningar innehålla det franska samhällets yttre och inre historia. Daumier är mästaren i att uttrycka en kraftig karakteristik, och i hans domstolsscener eller brutala skämtbilder mot presslagarna och censuren jäser det hat, som störtade Ludvig Filip. En häpnadsväckande kraft, modernitet och must finnes i Daumiers målningar, vilka även i färg äro utsökta. Varje teckning, varje tavla av honom rent av sjuder av revolutionär lidelse. Man har med fullt fog kallat Daumier »karikatyrens Michelangelo». *Domstolsinteriören i akvarell* visar, vilken bredd och energi som finnes i hans målning (bild 585), och hans berömda *Tvätterskan* (bild 584) ger oss både genom färgens must och formens energi och storvulenhet känslan av att stå framför en mäktig konstnärlig företeelse. Bilden av reak-



584. Tvätterskan.
Målning av H. Daumier. Privat samling i Paris.



585. Efter domstolsförhandlingen.
Akvarell av H. Daumier. Tillhör M. Esnault Pelterie.

tionen, som reser sitt huvud, *Jesuiterna*, som efter 1871 med vigvattenskvastar tåga över landet, är hemsk, spöklik, en antiklerikals plågsamma dröm (bild 586). Den vittnar om en fantasi, som räcker ett gott stycke över det vanliga måttet. Både vad det tekniska och vad själva ämnenas nyhet beträffar har Daumier varit nyskapande och epokgörande, och han har på sista tiden kommit att intaga en plats bland 1800-talets *stora* konstnärer, ehuru hans storhet under hans livstid egentligen uppskattades blott av hans vänner Millet, Corot och Barye.

Gavarni (1804—1866) följer smidigt modets växlingar i sina genomartistiska litografier av parisiskan på baler, teatrar, på gator och i hemmen, men det är ej själlösa modeplanscher; en nu förgången tids tankar, njutningar och smärta leva i varje linje och göra Gavarnis bilder beundransvärda för den, som



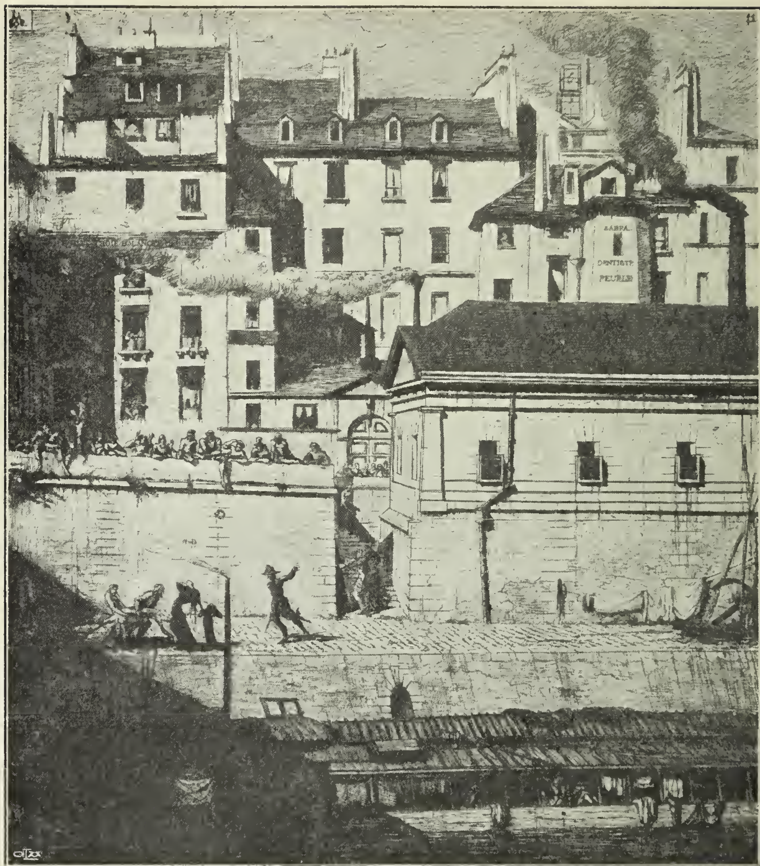
586. Jesuiternas invasion efterträder den tyska.
Teckning från 1870-talet av H. Daumier.



587. ÄLSKANDE PAR FRÅN 1800-TALETS MITT.
Litografi av Gavarni.

kan skilja på köpvärdet och det konstnärliga värdet (bild 587).

En av 1800-talets allra främsta etsare, som, oförstådd under sitt liv, nu hör till ej blott Frankrikes utan hela världens högst uppskattade konstnärer, är **Charles Meryon** (1821—1868). Med



588. La Morgue i Paris.
Etsning av Charles Meryon.

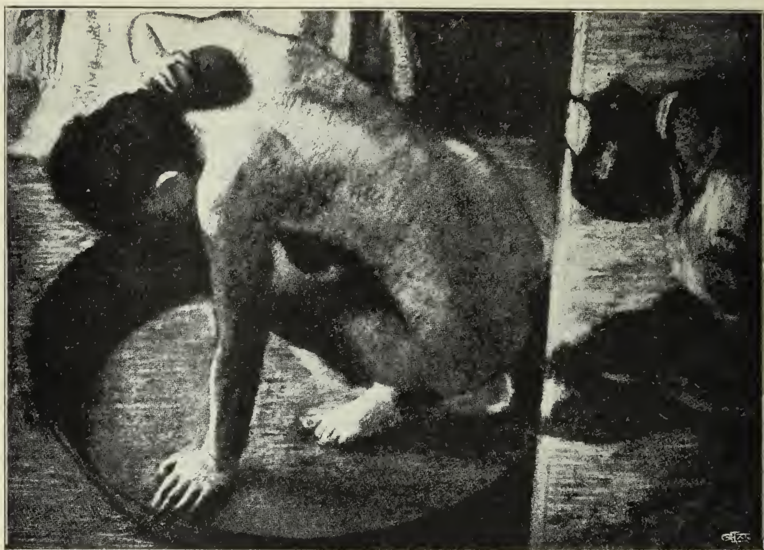
en kraft och en mystik utan motstycke har han på sina etsningar återgivit de pittoreska stadsvyerna i la Cité i Paris, avbildat Notre-Dames strävbågar, pelare och dekorativa djävulsbilder, tecknat de fläckiga, halvförfallna husen, och vare sig han avbildar en kallbadsinrättning i Seine eller de ståtliga gamla broarna över floden, skymtar under all skönhet något fram av livets

hemskhet. Minnen från etsarna av 1600-talets Paris, som Callot, förena sig här med 1850-tals romantik, och bakom lurar den svarta förtvivlan, som slutligen skulle sänka den store, då okände Meryon i vansinnets natt. Etsningarna av *Notre-Dame sedd från korsidan*, *Le Petit Pont* och den här meddelade *La Morgue* (bild 588) ha gjort outplånliga intryck på många nu levande etsare och höra trots det obetydliga formatet till de viktigaste sakerna i konsthistorien.

För den franska teckningskonsten, som stod i samband med impressionismen, har Degas varit av stor och genomgripande betydelse.

Edgar Degas (1834—1917) föddes i Paris. Först påverkades han av Ingres' rena och karaktärsfulla linje. Han tecknade och målade klassiska ämnen, men övergick efter 1870, påverkad av Manet och den japanska konsten, till en sorts dekorativ realism, där han särskilt söker återgiva den ögonblickliga rörelsen. Degas avskydde utställningar, levde ett buttert enstöringsliv och blev ryktbar nästan mot sin vilja. Han målade sällan i olja men ofta i pastell. Ämnessfären utgöres av dansöser och kapplöpningshästar, och dessa tvenne företeelsers rörelser och hopp, dessa eleganta organiska leksaker tröttnade han ej att avbilda med en flit, en smak och en konst, som gjort honom till en av alla tiders största tecknare. Vid sidan av rörelseproblemen intressera honom belysningseffekterna, och ju mer invecklade dessa äro, desto bättre. Han visar dansösen i det skarpa rampljuset, då det sminkade underansiktet upplyses nerifrån, målar ljusdunklet i orkestern, återger glansdagern på väl ryktade kapplöpningshästar, lika välskötta, behagfulla och nervösa som eleganta damer, anser Degas. Han avskyr det söta och sliskiga och är en mästare i teckning av det nakna. Alla lustiga, vackra och oväntade rörelser en kvinna gör, då hon tvättar sig eller sträcker på sig, alla halvt groteska, halvt älskliga ställningar hon intar, då hon tror sig icke observerad, har Degas fäst på papperet. För det spinkiga i vår tid ha få haft öga som han. Från det själsliga vänder sig Degas med avsikt.

På sin *Danslektion*, i Louvren, visar han, hur en ung dansös



589. Kvinna i badbalja tvättande sig på ryggen.
Pastell av Degas 1886. Greve Isaac de Camondos samling, nu i Louvren.

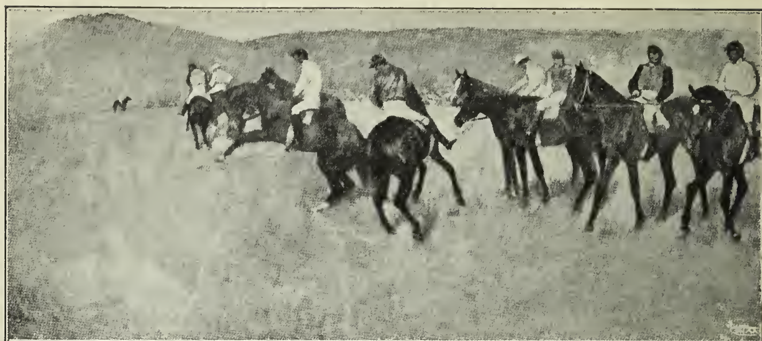
gör några danssteg för läraren. Man ser, hur hon anstränger sig till det yttersta för att få beröm och — förarga kamraterna. Varje muskel, varje nerv spännes. Till händer, fötter och ben har konstnären gjort tjogtals skisser. Också har han blott en tanke, den att göra det allra bästa och med fenomenalt tålamod och förvånande skicklighet fånga själva livet på spetsen av sitt ritstift.

Två Degas-tavlor finnas på vårt Nationalmuseum. Särskilt den ena, en pastell av ett par *Dansöser*, har den lätthet och rörelse, som utmärker denne store, nu av hela världen hyllade konstnär, som letar efter banala, ja fula ämnen för att avvinna dem en ny och dyrbar skönhet.

Under 1890-talet intaga J. L. Forain, Steinlen och Louis Legrand, alla starkt påverkade av Degas, främsta platsen bland franska tecknare, och de överträffas ingenstädes i sin förvånande



590. Dansöser göra toalett.
Pastell av Degas.



591. FÖRE STARTEN.
Målning av Degas.

skarpblick för det tidstypiska och karakteristiska. **Jean Louis Forain** (född i Reims 1852) ser mest de mörka sidorna i det moderna storstadslivet och har särskilt skapat dråpliga typer av vår tids övermodiga, självbelåtna penningfurstar samt visar över huvud taget en bitterhet och skärpa i uppfattningen av sina figurer, som gör honom till en storhet av högt konstnärligt värde. Även som målare, litograf och etsare är Forain mycket betydande. Hans ämneskrets är domare och dansöser. Enligt hans egen uppgift har han starkt påverkats av den spanske målaren Goya. Forains teckningar i skämttidningen Le Courrier Français äro av den allra högsta kvalitet och utgöra ett kulturhistoriskt och konstnärligt dokument av stor betydelse. Hans färglagda teckningar visa honom som en ypperlig kolorist. Ett mästerverk på detta område är Forains målning *Hjälpsökande* i svart och grönt, (hos Klas Fåhræus, Lidingön), och vilken stil och karaktär han kan få in i de banalaste ämnen kommer till synes i målningen *Kvinna vid annonspelare* (bild 593).

Théophile Steinlens (född i Lausanne 1859) teckningar i tidningar eller för affischer leda tanken på de japanska konstnärernas färgträsnitt eller ritningar. För gatans myllrande liv, för barnets älsklighet, för de parisiska tvätterskornas behagfulla hållning eller för brottslingens elakhet har han hittat den de-



592. I NATTKAFÉET.
Litografi av J. L. Forain.

finitiva linjen. Den här avbildade affischen — *Gatan* —, avsedd för ett affischtryckeri och utförd i färglitografi, är jättestor, med figurerna i naturlig storlek (bild 594). Den tillhör i konstnärligt utförande och karakteristik det allra bästa, som under 1880- och 1890-talen gjorts på det konstnärliga affischområdet. Steinlens tavlor från de yttre bulevardernas Paris och från gruvarbetarvärlden i norra Frankrike äro ypperliga i både färg och karakteristik. **Jules Chéret** (f. 1836) har verkat nyskapande genom sina friska, livfulla affischer i rött, gult och kornblått, som lyste på de vita husväggarna i Paris under 1890-talet.

Från Bourgogne härstammar den målare-etsare (peintre-graveur), som med sund lidelse för sanning och skönhet medelst pensel och etsnål karaktärsfullt skildrat såväl det parisiska som landsorten.



593. Kvinna vid annonspelare.
Målning av J. L. Forain. Hos G. Pellet, Paris.

Louis Legrand föddes i Dijon 1864, och den realism, som alltid haft hemortsrätt i Bourgogne, finnes också hos honom. Samma verklighetspassion och manliga sensualism, som utmärkte Degas och Maupassant, komma till synes i Legrands konst.



594. GATAN.
Affisch av Steinlen. Omkr. 1895. Utförd i färglitografi.

Han älskar det elementära, återger lika klart och starkt barnets oskuld som åldringens lystenhet. Men allra störst har han skildrat moderskärleken på sina *pasteller* med detta motiv (bild 595) och på etsningen *Beau soir*.

Det animaliska nöjeslivet på nattrestauranger, i dansös-foajéer och på barer har han med både smak och sälta återgivit i sina etsningsserier *La faune parisienne* och *Les bars*. Hans ämneskrets är sällsynt omfattande, främst kvinnan i alla hennes fysiska och psykiska belägenheter, men han skildrar också med förkärlek bönder, präster och barn.

Legrands målning i olja är, hur påklabbad färgen än må vara, alltid suveränt säker och koloristisk, så i målningen *Le bain* (Thorsten Laurins samling). I sina pasteller visar han den skärpa och stil, som kommit honom att jämföras med 1400-talets linjekonstnärer.



595. MODER OCH BARN.
Pastell av Louis Legrand. Hos författaren.

Är Legrand i sin teckning sund och alldeles fri från avsiktliga deformeringar, så har i stället Lautrec en förkärlek för att genom understrykande av vissa fel och fulheter i ansikte och kroppsbildning nå en sorts grotesk och överkarakteristisk skönhet.

Henri de Toulouse Lautrec föddes 1864 i Albi i Sydfrankrike och dog 1901. Han tillhörde en förnäm släkt och blev redan som gosse krympling. Lautrec lärde teckna för Cabanel och Degas. Under 1890-talet blev han kanske den störste av



596. Damporträtt.
Målning av Henri de Toulouse Lautrec.

de konstnärer, som på fullaste allvar och fasande blott för det okonstnärligt banala ville måla det s. k. nöjeslivet i den parisiska stadsdelen Montmartre. Lautrec njöt av överdrifter i åtbörder och färger, och han har både i målningar, litografier och teckningar med expressionism i detta ords verkliga mening av

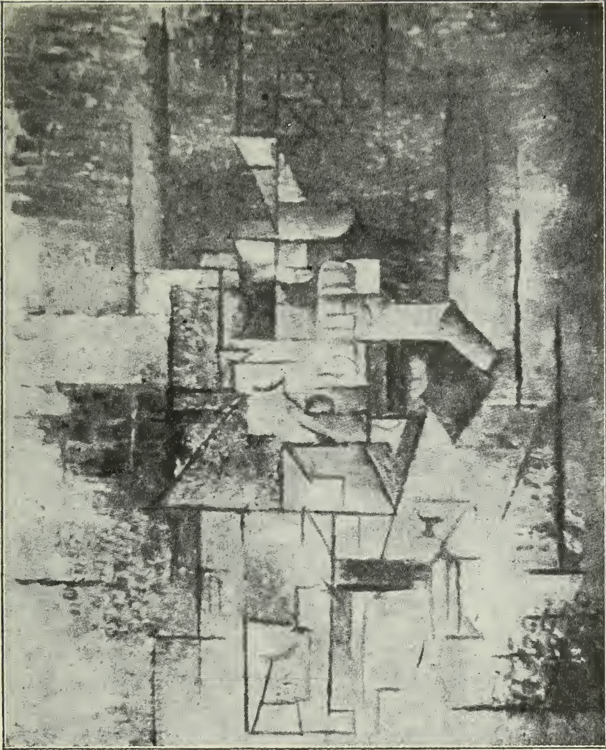
uttrycksfullhet återgivit ej bara den pittoreska damvärlden med smink och fjäderprakt på nattcabareter och danslokaler, utan den förnäme krymplingen närmade sig allt levande med en sorts iskall lidelse, en demonisk lust att med sin konst visa hur intig både kroppens och själens tillvaro är. Både i sina teckningar, sina porträtt (bild 596) och i sina sällsynt mästerliga målningar av naket hör Lautrec till de store.

Talrika som sekter, då den religiösa känslan börjar uttorkas genom spekulation, och med hysterisk iver hållande på vissa trostecken äro under 1900-talets början de konstriktningar, som mer eller mindre haft sammanhang med impressionismen och nu stå i en sorts reaktionsförhållande mot densamma. Utmärkande för alla är ett exalterat försanthållande av vissa teoretiska satser — häri och även i mycket annat ligger en likhet med nyklassicismen, som ansåg grekisk-romersk imitation för »det enda rätta» och hade en tydlig motvilja mot det originella och nationella.

De nyaste riktningarna ha också en lust att ge sina filosofiska konstteorier en litterär utformning. Expressionismen, kubismen och futurismen äro de förnämsta av dessa nya konstteorier. *Expressionismen* härledes ur Cézannes, van Goghs och **Henri Matisses** (född 1870) konst. Den vill genom förenkling och genom hopkomponerade färgplan finna nya uttryck för rums- och färgförhållanden.

Kubismen ger färgfläckarna en geometrisk form och vill vara en sorts tecknad matematik eller tecknad musik. Spanjoren **Pablo Picasso**, född 1880 i Málaga, har varit föregångsmannen för kubismen. För utomstående äro både expressionister och kubister lika obegripliga, som Apokalypsens visioner äro för den icke i samma art religiöst kännande. I kubismen ligger en strävan efter mural, monumental ytkonst. Albrekt Dürer har utfört en del kubistiska teckningar för att få ett säkrare grepp i sin framställning av människokroppen.

Hos kubisten Picasso och många andra av dessa expressionister och kubister räcka det rent formella och det mystiska varandra handen. Man blir som i allmänhet, då det gäller



597. MANDOLINSPELERSKA.
Målning av Picasso.

mystik, ej klokare genom en förklaring. Den tyske konstlärde Fritz Burger yttrar i anledning av Picassos *Mandolinspelerska*, en titel, som denne målare ej sällan ger sina geometriska sammanställningar: »Das mystische Erlebnis wird hier zur formalen Erkenntnis, und umgekehrt sieht die Erkenntnis in ihren Formalien ein mystisches Wunder.» För den av tidens och rummets former bundne konstbetraktaren blir det emellertid, trots denna filosofiska påpekning, svårt att finna »das Ding an sich» i Picassos *Mandolinspelerska* (bild 597).



598. Lekande tigrar.
Målning av Barye. Nationalmuseum i Stockholm.

Den tredje riktningen, *futurismen*, vilken i allmänhet av expressionister och kubister förklaras vara en missriktning, opponerar sig som dessa nyssnämnda mot illusionskonsten, d. v. s. naturefterbildningen. Italienaren **Marinetti** var dess upphovsman. En futuristisk tavla — futurism betyder den kommande konsten i motsats till passéismen, den förflutna, i futuristernas mening avskrivna och för utvecklingen skadliga och hinderliga konsten — förefaller den oinvigde att vara ett oredigt sammanställande av strålknippen, färgfläckar samt bitar av naturalistiskt målade kroppsdelar. En sådan tavla vill ge ett intryck av en automobilfärd eller ett slagsmål på ett kafé genom att ställa en del efter varann följande moment huller om buller tillsammans på duken. Futuristerna älska de moderna uppfinnin-



599. Tiger och krokodil.
Bronsgrupp utförd 1831 av A. L. Barye. Louvren i Paris.

garna, avsky gammal konst och ogilla framställandet av det nakna.

Att profetera om dessa olika rörelsers framtidsutsikter är lika omöjligt som att definitivt säga något om en stor religiös väckelses omformningskraft. Hätskhet och trosvisshet finnas i rikaste mått, och troligen kommer något av värde för den livskraftiga konsten att så småningom utdestilleras också ur dessa riktningar.

Frankrike uppvisar under 1800-talets senare hälft en hel rad snillrika bildhuggare.

Antoine Louis Barye (1795—1875) ger uttryck åt rovdjurens eleganta smidighet och blodtörst i snart sagt varje muskel. De kungliga jägarna av kattsläktet ha aldrig sedan de assyriska reliefernas tid blivit avbildade med en så djup psykologi.

Barye refuserades i likhet med Delacroix, Rousseau och

Corot på Salongen 1836, men förut hade kritikern Théophile Gautier framhållit, hur de Baryeska lejonens äkthet och vildhet avstack mot de akademiska lejonen, vilka hade som han uttryckte sig »ansikten som en père noble». Barye började som guldsmed, men redan på 1820-talet upptäckte han, att djuravbildandet var hans största intresse, och studerade ivrigt i Jardin des plantes. Barye var både målare och bildhuggare. Hans målning har mycket av den lidelse och dystra storhet, som utmärkte Delacroix (bild 598). Baryes *lejon*, *pantrar* och *tigrar* ha den rätta vilddjurslukten, de tassa omkring så mjuka och hungriga, att man tycker konstnären nått till själva kärnan av deras tillvarelseform (bild 599).

Barye sammanbinder den franska konsten under 1800-talets två hälfter. Han slog ej igenom förrän under århundradets senare del, då redan en äldre man. Hans vänkrets bestod av de allvarliga och flärdlösa konstnärerna Millet, Corot och Daumier. Särskilt hans småskulpturer ha blivit älskade och uppskattade i den franska konstvärlden, och med skäl anses han som ett av den franska skulpturens och målarkonstens allra främsta namn.

Jean Baptiste Carpeaux (1827—1875), född i Valenciennes, är en fullt självständig, genial konstnär, vilken vid sidan av Rude och Rodin står som en av 1800-talets största. Han har i sin grupp *Dansen*, som pryder Parisoperans fasad, framställt den livsberusande dansen på ett monumentalt sätt och med skönhetens mått. Carpeaux' *fontän* på Avenue de l'Observatoire på vänstra Seinestranden är en av de vackraste vattenkonster, som finnas (bild 600). De kvinnor, som uppbära himmelsgloben, äro av Carpeaux modellerade med en sådan kraft och bredd, att man måste söka länge efter deras make. Konstnären är även synnerligen framstående i sina livfulla *byster av Napoleon III och damerna vid hans hov*. En stor Carpeaux-samling finnes på Glyptoteket i Köpenhamn. Särskilt anmärkningsvärt är *Watteaus* geniala ansikte på Carpeaux' monument i Valenciennes över den store rokokokonstnären.

Ungrenässansens friska konst — Donatello och Verrocchio — har inverkat på **Paul Dubois** (1829—1905), även framstående



600. Fontän på l'Avenue de l'Observatoire i Paris.
Skulptur i brons av J.-B. Carpeaux 1873. Hästarna av Frémiet.

som porträttmålare. Hans tvenne bronsstatyer av det *Krigiska modet* och den *Kristliga barmhärtigheten*, som pryda två av hörnen på general Lamoricières i likhet med 1500-talets franska gravmonument fristående grav i kyrkan i Nantes, äro bland de bästa inom den samtida skulpturen, om man också, som så ofta i modern konst, skulle önska, att man mindre märkte försöken att efterbilda de stora döde. Hans *Jeanne d'Arc* till häst, trosviss blickande mot höjden, är ett ovanligt ädelt monument, rest framför St. Augustin-kyrkan i Paris.

Över den i fransk-tyska kriget fallne **Henri Regnault** (1843—1871), vilkens porträtt av den *spanske revolutionsgeneralen Prim* hör till de stoltaste ryttarporträtt, som målats (bild 601), utförde **Henri Chapu** (1833—1891) ett *gravmonument*, där han givit den kvinnobild, som i den franska ungdomens namn läg-



601. General Juan Prim ankommer med revolutionshären till Madrid den 8 oktober 1868.
Porträtt av H. Regnault. Louvren i Paris.

ger en krans på den fallne målarens grav, en lika klassiskt ädel som äkta fransk skönhetstyp (bild 602).

Auguste Rodin (1840—1917) var lärjunge till Barye, av vilken han påstod sig ha lärt mest. Han har sökt och fun-

nit, fjärran från allfarväg, en egen skönhetsvärld. Mycket i hans konst hänger samman med Michelangelos kraftgeniala barocklynne (se fig. 308). Så hans redan 1864 på Salongen refuserade bronshuvud *Mannen med den krossade näsan*. Djupsinniga tankar och utsökta känslor kan han lösa ur sina marmorblock. I sina porträttbyster och statyer visar han på personlighetens innersta särmärken. *Rocheforts* snillrika men djävulskt elaka clowntyp påminner om dessa romerska kejsare, vilka såsom skådespelare sökte framför spegeln att inlära skrämmande miner för att förbluffa hopen (bild 603). *Victor Hugos* egendomligt komponerade *monument* (1901), där den majestätiska gestalten lyssnar till rösten i det inre, *Dalous* ädla, förfinade och latinska manlighet, och slutligen *Balzac* (1898), lik en visionär skridande fram, draperad i sin nattrock, har han skildrat lika levande som hänsynslöst. Av hans större grupper äro de medeltida *Borgarna i Calais* (1895), vilka 1347 för att rädda sin stad frivilligt lämna sig i engelsmännens händer, en bild full av allvar och intensitet. I en annan art men lika framstående som monumentet i Calais är Rodins i det vackra Nancy resta, pittoreska staty över den store lothringske solmålaren *Claude Lorrain* (se sid. 511). — I bilden av en ung man, en staty kallad *Kopparåldern*, låter han linjernas spel tolka en skönhet, som är sitt eget mål (bild 604). Formernas djupa mening fordrar något mer för att bliva



602. Den franska ungdomen lägger en krans på målaren Regnaults grav.
Marmorskulptur av Chapu 1876. École des Beaux-Arts i Paris.

förstådd än ett flyktigt ögonkast. Ett ypperligt exemplar i brons av denna beundransvärda staty finnes i vårt Nationalmuseum. Ingen bildhuggare har kunnat i sin konst ge en sådan illusion av *rörelse* som Rodin. —



603. Henri Rochefort.
Bronsbyst av Auguste Rodin. Hos herr Thorsten Laurin i Stockholm.

I den här meddelade gruppen *Evig vår* har han trollat fram ett par människor av marmor, som uppleva ett ögonblick av stor lycka, en evighetsminut av sällhet (bild 605). Rodins stora portal »*Dörrarna till helvetet*» visar med anslutning till Dantes Inferno i små, av liv darrande grupper all nöd, all vällust och allt kval, som bävar i människobarnens hjärtan.

Bland de monumentala konstverk, som under 1800-talets sista år uppställts i Paris, intager **Albert Bartholomés** (född 1848 nära Paris) gripande *Monument åt de döda* på kyrkogården Père Lachaise främsta platsen (bild 606). Vid porten till det land, varifrån ingen återvänder, samlas de dödliga. En ung man och en ung kvinna försvinna med lugna steg in i dunklet. Upplösta av gråt och förtvivlan, vänta de andra. Snart är det deras tur. Snyftande sjunker en liten flicka tillsammans, den späda kroppen darrar av gråt. Full av rörande tjusning är den unga flickan längst till höger, som så ogärna lämnar livet och lägger hela sin själ i den slängkyss hon ägnar dem, som



604. Kopparåldern.
Skulptur i brons 1877 av A. Rodin. Nationalmuseum i Stockholm.

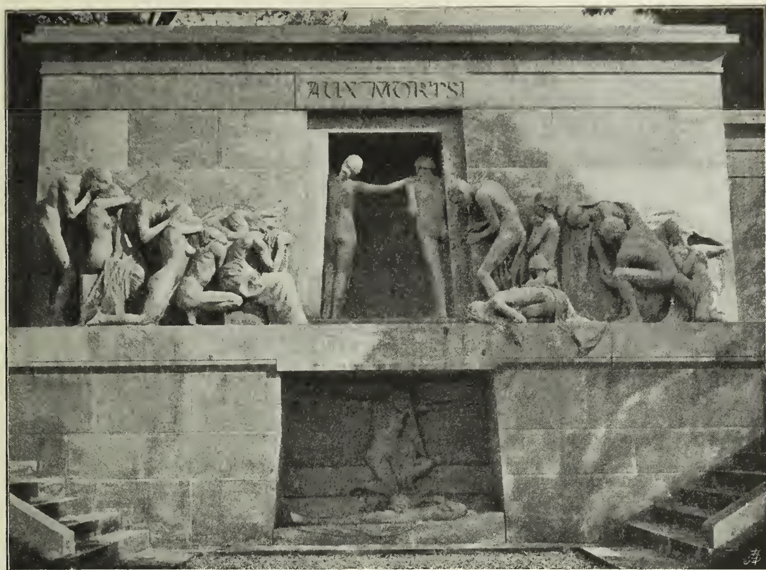
44—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



605. EVIG VÅR.
Skulptur i marmor av A. Rodin.

hon måste övergiva. Under denna grupp ser man en kvinnlig genie, som böjer sig över ett människopar, försänkt i dödens sömn. Sällan har dödens allvar och smärta skildrats så stort. Det är stärkande och höjande att se smärtan i skönhetens försonande ljus. — Få saker vittna så klart om vår tids estetiska råhet som våra smaklösa gravvårdar och våra torftiga och fula gravkapell.

På ett avlägset torg inom de fattiga kvarteren i Paris restes 1899 en stor bronsgrupp, *Republikens triumf*, av **Jules Dalou** (1838—1902). Storslagen helhetsverkan och ypperliga detaljer



606. Åt de döda.
Gravmonument rest 1899 på Père Lachaise i Paris. Skulptur av Albert Bartholomé.

utmärka detta konstverk, där den unga republiken, en kvinna strålande av skönhet och kraft, skrider fram på sin vagn, dragen av den tyglade styrkan, lejonen ledda av upplysningens fackla (bild 607). — Dalous *monument över Delacroix*, rest i Luxembourg-trädgården i Paris 1891, visar en ståtlig förening av fantasirikedom, gott utförande och pittoresk verkan.

Jean Dampt (f. 1854) arbetar som antikens och renässansens stora konstnärer även inom konstindustrien och skulpterar en barnkammarstol med samma känsliga ömhet som sin dyrbara statyett i elfenben och ädla stenar, *Mélusine och riddaren Raymondin*. I sitt *Gosshuvud* ger han en härlig bild av samlad energisk karaktärsfullhet; det är en hymn till den själiska skönheten.

Aristide Maillol (f. 1861) har med anslutning till den tidiga grekiska plastiken utfört några mycket beundrade och omstridda skulpturer.



607. REPUBLIKENS TRIUMF.
Skulptur i brons 1899 av J. Dalou. Place de la Nation i Paris.

En lärjunge till Rodin, **Emile Bourdelle** (född i Montauban i Sydfrankrike 1861), sammansmälte genialt det patetiska barockdrag, som fanns hos hans lärare, med de arkaiserande formerna, som hans egen generation älskar, och har gett allt prä-



608. Apollo och Marsyas.
Marmorrelief av E. Bourdelle. På Théâtre des Champs-Elysées i Paris.
I brons hos författaren.

geln av något nytt och betydelsefullt, ett uttryck för tidens konstnärliga strävan efter monumentalitet och själiskt innehåll. Ibland, som på *krigsmonumentet i Montauban*, blir han något för orolig och trasig i formen, ibland stötes man av de anti-

naturalistiska deformeringar, som voro moderna under 1900-talets början. Sin fädernestads store son *Ingres* har Bourdelle i en ståtlig byst skildrat, våldsam, eruptiv, ilsken som då hans efter klassisk klarhet törstiga ögon mötte brandmolnen på hans fiende Delacroix' tavlor.

Théâtre des Champs-Elysées i Paris har av Bourdelle dekorerats med marmorreliefer och fresker, och där har man ännu



609. MEDALJ SLAGEN AV EN FRANSK FÖRENING FÖR ANSKAFFANDE AV ARBETARHEM.
Medalj av Chaplain. Nationalmuseum i Stockholm.

en gång och på ännu ett nytt sätt inblåst en levande anda i de gamla helleniska myterna. Här avbildas en av dessa reliefer, *Apollos och satyren Marsyas' tävlan* (bild 608).

Sångens och ljusets gud i helig extas lockar toner av översinnlig skönhet ur sitt instrument. Med en lidelse, som lever i varje muskel, blåser satyren om livets lust. Det ypperliga sätt, varpå de två tävlande äro inkomponerade, vittnar om mogen och genombildad konst.

Med sin arbetsglädje, sitt konstnärliga allvar, sin lågande kärlek till skönheten är Bourdelle en typ för mycket av det



610. Hélène Bibesco (1893).
Plakett i guld av Chaplain. Galvanoplastisk kopia i Nationalmuseum i Stockholm.

bästa hos den franska moderna konsten, full av vördnad för de ärorika franska konsttraditionerna och dock djärvt och outtröttligt skapande nya skönhetsvärden.

Sedan renässansens dagar har *medaljkonsten* ej stått så högt som i Frankrike under 1880- och 1890-talen. Denna konstart, som blivit kallad »skulpturens folkvisa», erhöll genom några stora konstnärer här en utpräglat nationell karaktär och den rikaste omväxling. **Jules Clément Chaplain** (1839—1909) återger lika väl de aristokratiska damernas förfinade ansiktstyp, som han skildrar vetenskapsmannens genialitet. Beundransvärt komponerad är den medalj, en fransk förening för anskaffande av



611. Franskt 2-franc-stycke.
Modellerat av Roty.

arbetarhem låtit honom utföra. En fläkt av hemmets renande och stärkande inflytande slår en till mötes från denna i bästa mening ideala framställning (bild 609). I hans plakett av *Hélène Bibesco* må den delikata behandlingen av ryggen och hårklädseln särskilt framhållas (bild 610). — **Oscar Roty** (1846—1911) har utom en mängd ytterst framstående medaljer även modellerat de nya franska mynten, tack vare vilka man får ett fullödigt konstverk för var franc man har i sin portmonnä. — Här framställes *Republiken*, med en storartad armrörelse, som visserligen ej lär vara riktig ur lantbrukssynpunkt, sående rikedom till välsignelse och framtida välgång för staten (bild 611). En symbol för vad penningen borde vara.

Kina.

Kineserna och japanerna äro de enda utomeuropeiska folk, vilkas konst utövat något större inflytande på den europeiska i våra dagar. Det finnes hos nästan alla folk, som nått någon odling, konstindustriella föremål med vacker ornamentik; så hos lappar, indianer m. fl. Även hos negrer och polynesier finnes t. o. m. mer än ansatser till en karaktärsfull och mystisk skulptur. Hos de utomeuropeiska kulturfolken, såsom hinduer och främst araber och perser, har en storartad arkitektur uppvuxit vid sidan av raffinerad konstindustri, men de ha dock ej utövat något omedelbart inflytande på europeisk skulptur och målning. Helt annorlunda är det med Kina och Japan. Redan 2,000 år före Kristus, då den kretensiska bronsålderskulturen blomstrade i Grekland, fanns under de två dynastierna Shang och Chou i Kina en utvecklad odling. De *bronskärl*, som tillkommo vid denna tid och voro avsedda för det heliga vinet vid offerhandlingarna, äro de äldsta kinesiska konstsakerna (bild 612).

Föremål av lergods utfördes under Han-dynastien — århundradena närmast före och efter Kristi födelse. Dessa lerföremål

nedlades i gravarna, liksom bruket var i Egypten, Grekland och vårt land under äldsta tider, och de utgjordes av konstnärligt formade krukor och bilder av djur och människor.

Under de tider, som motsvarades av folkvandringarna i Europa, infördes buddismen i Kina, och man har påvisat hur den, liksom den kristna religionen i vår världsdel, gav ett andligt innehåll åt den kinesiska konsten. Liksom Konstantinopels mosaiker och Giottos helgon vilja ge ett uttryck av det återlösta sinnets höghet och själslugn, så strålar från den buddistiskt-kinesiska konstens gudomligheter vördnadsbjudande inre jämvikt. Över jordens oro ha de genom att försaka allt funnit den kostliga vilan. Men detta hindrar ej, att i Kina fanns samma motsättning mellan religiös kontemplation och krigisk och statlig dådkraft, som i det med Tang-dynastien (600—900) samtida Karl den stores kejsardöme. Under Tang-perioden påverkades Kina av den grekiskt-buddistiska blandkonst, som uppkommit genom att den antika konsten trängt in i Asien längre och längre österut. Hos vissa Buddafigurer ser man också en sorts Apollotyp i ansiktsbildningen.



612. Urgammal offerskål av brons från dynastien Chou.
Omkr. 2000 år f. Kr. Fåhræus' samling, Lidingön.

Landskapsmålningen, den mest urkinesiska av alla måleriets arter, uppkom under Tang-tiden men blev under den konstblomstringstid, som fått namn efter Sung-dynastien och som i Europa sammanfaller med korstågen, ytterligare utvecklad. I naturen försänkte kinesen sig för att tränga in i tingens väsen.



613. Glaserad kinesisk lervas från Sung-dynastien.
Omkr. 1100. Sprickan lagad med guldlack. H. K. H. Kronprinsens samling.

Man älskade den, såsom konstnären och konstkritikern **Kuo Hsi** under Sung-dynastien uttryckte sig, därför att i naturen »livet alltid kväller fram, och», fortsätter samme författare, »molnen på höjderna, dimman och de heliga eremiterna, det är vad den mänskliga naturen söker». Sung-perioden utmärkte sig genom tillverkning av lergods, vaser med enkla, stränga men ytterst förfinade former och utsökt glasyr. De vackraste av dessa vaser äro stora dyrbarheter och ivrigt eftertraktade av kinesiska, japanska, europeiska och amerikanska kännare (bild 613).

Då fråga är om kinesisk och japansk konst, måste man komma ihåg, att Kina är det urgamla kulturlandet, från vilket konstformerna kommo till Japan, och att den stora konsten, liksom hos oss i Europa under medeltiden, var rent religiös. Skulpturen nådde sin högsta fulländning i de Buddabilder och statyer

av heliga personer, som nästan nått Buddas renhet, vilka utfördes mellan 500 och 1,000 e. Kr. Dessa bilder skulpterades ofta i en sorts gråaktig sten, så det här återgivna storartade och strängt stiliserade huvudet av den heliga *Kuan-Yin*, hugget inemot år 600 e. Kr. (bild 614). Kineserna visade också en underbar konst i sina bronsstatyer. Stenreliefer, ofta förvånande livfulla och realistiska, finnas i den tidiga kinesiska skulpturen, så i den här avbildade *kejserliga livhästen* i fullt språng (bild 615).



614. Huvud i gråaktig sten, föreställande Kuan-Yin. Dyrkad efter döden som barmhärtighetens gudomlighet.
Kinesisk skulptur från 500-talet. Fåhræus' samling. Lidingön.

Målarkonsten uppkom, som nyss nämndes, i början av Tang-perioden (början av 600-talet), och omkr. 750 verkade **Wu Tao Tse**, betecknad som en stor mästare. Vår tids beundrare av honom hava nästan uteslutande kopior efter hans verk att hålla sig till. De kinesiska tavlorna äro målade på siden eller papper. De förvaras hoprullade. Ämneskretsen är i stort sett densamma i Kina och i Japan. Både skulptur- och målarkonst infördes från Kina nästan omedelbart till Japan. Tavlornas innehåll överensstämmer så gott som fullkomligt — om man undantager landskaps-, blomster- och djurmålningen, vilken i Kina och Japan redan omkring år 1000 e. Kr. spelar en mycket stor roll — med konsten i medeltidens och renässansens Europa. Målningarna utfördes alltid i vattenfärger och voro enligt vårt språkbruk ofta blott lätta tuschteckningar. De avbildade, som nämndes, den reli-



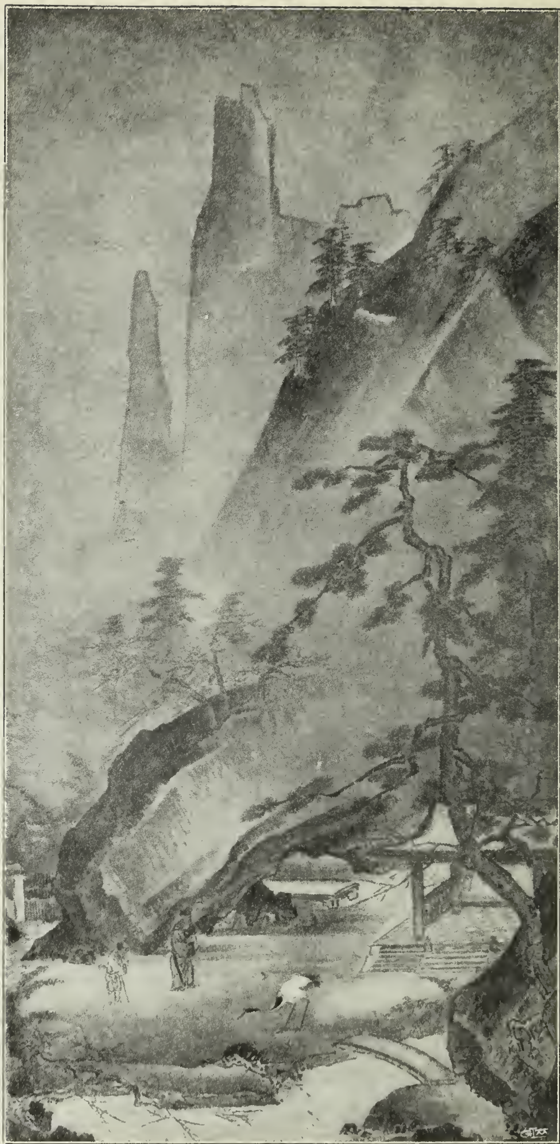
615. EN AV KEJSAR TAI TSONGS (627—649 E. KR.) ÄLSKLINGSHÄSTAR.
Stenrelief å kejsarens gravmonument.

giösa friden och andakten, det högsta gudomsväsendets upphöjda mildhet och helgonen, strävande efter Buddas efterföljelse. Ibland infördes på de kinesisk-japanska religiösa tavlorna, liksom på en Giottos eller en Gozzolis fresker, små genredrag av ej sällan komisk art. Man avbildade också stora kinesiska kejsares liv, prakt och bragder, berättande och detaljerat, som för-renässansen gjorde på sina fresker. I sina landskap sökte kinesen måla Gud i naturen och hade redan tidigt upptäckt både landskapets och djurvärldens ej blott dekorativa utan också hemlighetsfulla skönhet. Man ville ha sin konst fylld med poesi, och både i Kina och Japan hette det, att en dikt är en tavla i ord, en bild är en dikt utan ord.

Den här avbildade kinesiska tavlan, som på 1000-talet målats av **Wang Tsin King**, visar två i största stil utförda örnar, av upphovsmannen betecknade som *Ätaren och sovaren* (bild 616). Som de bästa kinesiska tavlorna bruka, visar denna underbara bild en sammansmältning av storhet och elegans. Under slutet av Sung-perioden, omkr. 1200, levde **Hsia Kuei**, som av Kinakännaren



616. ÄTAREN OCH SOVAREN.
Målning av Wang Tsin King från 1000-talet. Coll. Golubew, Paris.



617. Landskap med skalden Lin Pu och hans tama trana.
Målning av Hsia Kuei omkring år 1200.



618. Porträtt av en präst.
Av en okänd kinesisk mästare från 1200- eller 1300-talet. Coll. Rivière, Paris.

Fenollosa kallas »världens kanske störste landskapsmålare». Han anses vara lärjunge till konstnären och konstkritikern Kuo Hsi, som sid. 698 nämndes. Ett extrakt av kinesisk naturpoesi och något manligare än den samtida berömda tavlan *Klockklang från ett avlägset tempel* av en annan mästare är Hsia Kueis *Skalden Lin Pu och hans tama trana*, i ett om Jangtsekiangnaturen minnande storslaget berglandskap (bild 617). Även realistiska och själfulla porträtt, ofta av högre präster, förekommo i Kina, och hur långt man kunde nå i en nästan om van Eyck påminnande konstriktning, ser man av det omkr. år 1300 utförda *prästporträttet*, som här meddelas (bild 618).

Kinas imponerande kultur, vördnadsfullt hyllad i nästan hela Asien under ett par årtusenden, har länge varit en tillsluten bok



619. KINESISK PORSLINSVAS I BLÅTT OCH VITT.
Från Ming-dynastien. 1500-talet. Nationalmuseum i Stockholm.

även för den lärda världen i Europa. På senare tiden ha europeiska och amerikanska forskare i Kina upptäckt skatter av äkta fromhet, djup visdom och den högsta konstnärliga förfining.

Under Ming-dynastien (1368—1644) rådde ett tillbakablickande på förgångna blomstringstider. Man kopierade med den mest minutiösa noggrannhet de gamla mästerverken. Inom konstindustrien, särskilt inom *porslinstillverkningen*, nästan urgammal i Kina, var skickligheten större än någonsin (bild 619), och detta gäller även en del av Ching-perioden eller Mandschudynastiens tid, då kejsar Kang Hi (1662—1723) och Kien Lung (1736—1796) regerade, d. v. s. de tider, då Europa påverkades av kinesisk konstindustri. Det var under 1700 talet, som genom Ostindiska kompaniet i Göteborg massor av för export avsett, från kinesisk synpunkt ofta mindervärdigt porslin inkommo till Sverige.

Det var ej bara kinesiska teckningar, kinesiska blommor, kinesiska paviljonger i berglandskap med stiliserade tallar, som målades på detta porslin, man beställde också dylikt efter europeiska ritningar, och t. o. m. svenska adelsvapen, svenska bruk och herrgårdar avmålades av de hårpiskbärande på koppar och fat. Under 1800-talet, den senare delen av Ching-perioden, då den stora kejsarinnan Tsu-Hsi, själv en god stillebenmålarinna, † 1908, regerade, har den kinesiska konsten och konstindustrien urartat.

Japan.

Liksom sfinxen i Nildalen (bild 2) i sin kolossalitet och mystik bildar en begynnelsepunkt i vår kulturs historia, så utgör jätte-Buddan i brons, uppsatt 749 e. Kr. vid Nara, både en höjdpunkt och en utgångspunkt för japansk kultur. Den stora Buddan i Kamakura liknar den förra och tillkom på 1200-talet. Nirvanas frid vilar över den upphöjdes anlete, i hans panna lyser klokhetens vårta av silver (bild 620). Som nyss nämndes, påverkades den japanska skulpturen i högsta grad av den kinesiska, och detta gäller i synnerhet om den religiösa. Flertalet japanska skulpturer äro under naturlig storlek, än i bränd lera, än skulpterade i trä och målade, ofta utförda i sittande ställning.

Här avbildas en målad skulptur föreställande prästen *Genku Daishi* (bild 621). Denne japanske reformator var samtida med S:t Fransiscus och avled 1212. Bilden, som är utförd omkring 1650, ger ett imponerande intryck av orygglighet. Genku Daishis lära, som vann många anhängare, gick ut på att den syndiga människan ej förmår mycket av egen kraft. Hon kan dock utan egen förtjänst genom en fast tro på Budda bli rättfärdiggjord. Genku Daishi sysslade även något med trolleri.

Småskulptur utmärkt genom en frisk realism förekommer ofta i Japans konst. Särskilt i djurbilderna lyckades man träffa karaktären, och sköldpaddornas kravlande rörelser, gässens dumma tvärsäkerhet återgåvos med humor och sanning.

45—*172080. Laurin, Konsthistoria.*



620. Buddabilden i Kamakura.
Kolossalbild i brons, utförd på 1200-talet.



621. Genku Daishi.
Målad träskulptur, utförd vid 1600-talets mitt. Glyptoteket i Köpenhamn.

Människoframställningen i den japanska konsten visar orörliga eller förvridna ansikten. Den vill framställa den höga stillhet och oändliga ro, som Budda erfar, den vill visa, hur vördnads-

fullt man närmar sig mikadon, solgudinnans ättling, hur ädelt och stilla förnäma män och kvinnor krypa omkring på golvet, fyllda av ett oändligt självmedvetande. Den vill påpeka varje dräktens detalj och främst den dekorativa skönheten i dessa ceremonier, där deltagarna på en gång njuta av ärelystnadens, färgernas och linjernas vällust, insupande i symboliska handlingar hela stoltheten över släktens och Japans historia och över deras egen kunskap i alla de tusentals litterära och religiösa anspelningar, som förekomma i dessa ceremonier, liksom även på varje japansk teckning, varje lackdosa eller parerplåt. Den japanska kärleken till konsten är förenad med eller rättare grundad på den mest intima uppfattning av naturen. Man flyttar ut i skogen för att njuta av frukträdens blomningstid, man använder timmar för att ordna blommor i brons- eller porslinsvaser och har till och med namn på olika sammansättningar av vaser och blommor.

Den japanska målarkonstens glanstid ligger mycket långt tillbaka och utgör en efterklang av det kinesiska religiösa och landskapsmåleriet. Under 1200-talet grundades den äktjapanska s. k. Tosa-skolan, och liksom man i Kina skildrade kejsares och hjältars liv, så tecknade man och målade på sitt siden eller papper i Japan hovlivet i Kioto men också bilder ur de omtyckta romanerna. Det kinesiska intresset för skissen fortplantas uti Japan av Kano-skolan från 1400-talet, vars landskap ofta äro omöjliga att skilja från de kinesiska.

Som en stor målare under senare tider kan nämnas **Korin** (1653—1710), vilkens dekorativa talang och på grundliga studier vilande förmåga att i skissen fånga ögonblicket framhållits av både japaner och européer, och vilkens skärmar med svärdsliljor och andra minutiöst målade blommor beundras av kännare. Av den berömde apmålaren **Sosen** (1757—1821) meddelas här en kakemono, inramad i brokad (bild 622).

För att förstå något av japansk konst måste man veta, vad konstnären ville nå och hur han arbetade. Japanen sitter på golvet med papperet liggande framför sig och målar med tuschpenseln än hårfina, än tjocka linjer. Man skriver med samma materialier och i samma för oss omöjliga ställning. Målar-



622. APOR.
Kakemono (bild på höjden) av Sosen omkr. år 1800.



623. Borgen Kumamoto i Japan.

konsten har i Kina liksom i Japan uppstått ur skönskriften, och tuschpenselns konstrika eleganta svängar påminna ej sällan om det kalligrafiska upphovet. Med en fabelaktig säkerhet i teckning förena japanerna ett starkt sinne för det dekorativa. Måla de ett djur eller en blomma, så ha de en märkvärdig förmåga att dra ut det väsentliga i djurets hållning eller i blommans byggnad. Japanerna ha ett utpräglat sinne för *detaljen* i naturen (jfr bild 632) och taga gärna motiv sådana som en gräshoppa på ett plommon eller en svala på en skulpterad takbjälke. Men å andra sidan få de japanska teckningarna av ansikten något schematiskt och kalligrafiskt.

Intet land har med sådan pietet som Japan bevarat sina gamla konstverk samt de kinesiska, som på ett eller annat sätt kommit över till Japan och där betraktades med samma vördnad, som romarna hade för grekiska original. Länsfurstarna (daimios) voro

ofta mecenater och samlade i sina borgar (bild 623) gamla tavlor och beskyddade de samtida mästarna.

Det lätta, skärmartade japanska huset, så byggt av fruktan för de ständigt förekommande jordbävningarna, lämpar sig varken för freskomålning eller för annan väggmålning i stor stil. De tavlor, som finnas, förvaras hoprullade. Mycket sällan uppsättes mer än en kakemono (bild 622). Den inramas i brokad. De horisontala bilderna (makimonos), ibland ända till 10 meter långa, breder man ut på golvet, när man vill betrakta dem. Japanska målningar ha ofta ett högt penningvärde, och deras äkthet underkastas prövning av antikvitetskännarekollegiet. De uppsättas för att visa en aktad gäst heder eller vid familjehögtidligheter. Japanska målningar ha liksom de kinesiska ytterst sällan fått lämna Ostasien. Vad vi i Europa känna om japansk konst utanför den lärda världen har förmedlats genom träsnitten.

Liksom man i Europa från 1400-talets början och sedan allt mera genom träsnitt och kopparstick spritt kunskap om konstverk och liksom dessa reproduktioner än haft ett stort, än intet konstnärligt värde, så har i Japan träsnittet funnits redan på 1100-talet, men först vid 1500-talets slut började man därmed illustrera böcker, och under 1600- och 1700-talen blomstrade konsten såväl i lösa tryck som i utsökt väl tryckta bokupplagor. Det japanska träsnittet utfördes som 1500-talets tyska på längdträ och är därför främst ett kontursnitt. Först på 1760-talet utvecklade **Haronubu** färgträsnittet, som trycktes med lika många stockar som man ville ha färger. Känd i Europa är den raffinerade manieristen **Outamaro** (1754—1806), vilken samtidigt med att Moreau le jeune och Lafrensen skildrade det galanta livet i Paris sjöng sin lovsång över Jedos hetärer, vilkas kroppar han på sina teckningar av dekorativa och stilistiska skäl drog ut på längden. I boken »Yenipon hanafubuki», Fallna blommor, utgiven 1802, äro damerna ännu mera onaturligt förlängda än på de samtida franska empiregravyrerna. Outamaros gröna och gula färgtoner stå på det mest förfinade vis mot de korpsvarta stora hårklädslarna. Här meddelas ett träsnittt av denne, framställande en *Moder som ordnar sin hårklädsel*, sittande på golvet och givande sitt barn di



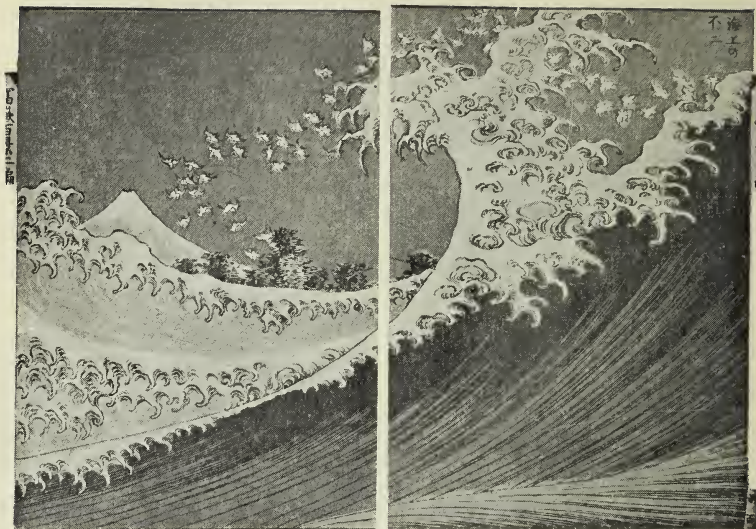
624. JAPANSK MODER GER SITT BARN DI OCH ORDNAR SIN HÅRKLÄDSEL.
Färgträsnitt av Outamaro från 1700-talets slut. Fåhræus' samling, Lidingön



625. PORTRÄTT AV SKÅDESPELAREN MATSUMOTO KOSHIRO II I EN TJÄNARES ROLL.
Färgträsnitt från 1790-talet i mörkblått, vitt och svart av Sharāku.

(bild 624). Kanske har konstnären i bilden av den sig i spegelns svartglänsande lack speglande helige eremiten *Dharma* — hans bild användes i Japan ofta som vippgubbe, varmed barnen leka — velat framhålla ett motsatsförhållande och att den unga damen har en något gladare världsvy än detta ovanligt murriga helgon.

Sharāku (verksam på 1790-talet) har, själv skådespelare, utfört en hel del särdeles konstnärliga färgträsnitt ur sina kolle-



626. Berget Fusijama sett genom en vågdal.
Träsnitt efter teckning av Hokusai.

gers liv. Han är en av de ytterligt få japanska konstnärer, som söka återge minspelets växlingar (bild 625).

Japans i Europa mest kände tecknare var **Hokusai** (hoksaj) (född 1760 i Jedo, död 1849). Han var en representant för den realistiska skolan, den nya skola, som av japanerna kallades *Ukioye*, spegel av den förbiilande världen, och till vilken det icke fanns något direkt motstycke i Kina. Med samma bravur tecknade han *komiska badscener* eller *stämningslandskap* med det snöglänsande berget *Fusijama* i bakgrunden, än synligt bakom vajande bambuskogar, än framlysande mellan Stilla havets fräsande vågkammar, såsom på den i bild 626 återgivna tudelade illustrationen ur en av de nyssnämnda bilderböckerna, som uteslutande innehåller utsikter av Fusijama.

Ungefär samtida med Hokusai var **Hiroshighé** († 1858), som tecknat sin hembygd, trakten kring Jedo, det nuvarande Tokio. Han målar regnvädret och nattfesterna med fantastiska kulörta



627. Snöfall i japan.
Träsnitt efter teckning av Hiroshighé från 1800-talets förra hälft.

lyktor. Särdeles nätt är hans skildring av några små japanskor, som promenera under ett *starkt snöfall* (bild 627).

Alstren av den japanska målarskolan och konstindustrien, bronser och lackerade saker med mera, blevo på 1860-talet, särskilt efter revolutionen i Japan 1868, då länsfurstarnas makt bröts, uppmärksammade av europeiska konstnärer och konstkännare, och de började utöva sitt inflytande i synnerhet på impressionister som Manet och andra, vilka här funno flera beröringspunkter med sina egna idéer. I Sverige har Nationalmuseum genom gåva av Föreningen Nationalmusei vänner en liten men vald samling av japansk konstindustri, särskilt parerplåtar, och Göteborgs konstindustrimuseum äger en utsökt samling japanska konstföremål, som samlats av F. R. Martin, en av Europas största kännare av orientalisk konst.

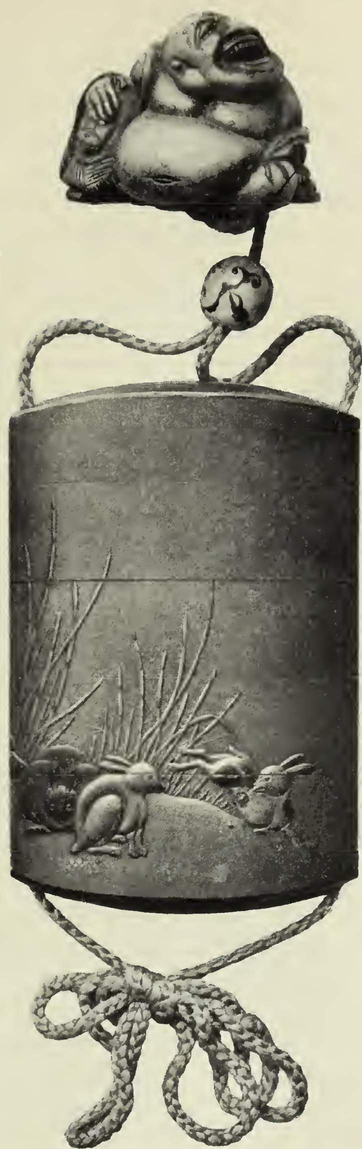
Japanerna ha en genomgående artistisk syn på livet, en underbar blick för naturens storhet, som lika säkert träffar insekternas krypande bland krysantemumblommornas gulvita jättebollar, som de skildra en lidelsefull, världsfamnande naturkärlek i några svarta fåglars flykt över havet upp mot den blodröda aftonsolen.



628, 629. Två japanska parerplåtar (tsubas), något förminskade. Den vänstra trollsländemotiv. Den högra månskäran i regn. Nationalmuseum i Stockholm.

I intet land hör konstindustrien så nära samman med konsten som i Japan, ja den kan, som naturligt är i ett land med högsta estetiska kultur, ej skiljas från densamma. Egentligen blir allt, som förfärdigas, eller rättare sagt förfärdigades av japaner, konst.

Den högsta dygden i Japan var att kunna manligen värja sig, och svärdet eller rättare svärden, ty varje krigare, samuraj, bar två svärd, vilka behandlades med största vördnad och räknades som dyrbara arvsklenoder. Främst vördades själva klingan, som av japanerna betraktades med samma sorts högaktning som den, med vilken vi se på ett ädelstenssmycke. Man nedlade f. o. m. 1500-talet stort intresse och en outtömlig fantasi på parerplåtarnas prydande (bild 628, 629). De hamrades av konstnärerna av rent järn, voro än genombrutna, än graverade, än inkrusterade med guld och silver. Smycken förekomma ej i Japan, varken hos män eller kvinnor, däremot har man på vissa till dräkten hörande föremål nedlagt en ofantlig omsorg. Så t. ex. på tobaksdosorna, som med ett snöre fästes vid gördeln och fasthöllos vid densamma genom en netzke, en sorts skulpterad knapp-liknande bild av trä eller elfenben. Vid 1500-talets slut uppkom också bruket att bära en med en netzke vid gördeln fäst medikamentsdosa,



630. INRO.
Guldlackerad inro med elfenbensnetzke föreställande lyckoguden Hotei. Den lilla kulan kallas ojimé. Thorsten Laurins samling, Stockholm.

innehållande piller av mysk eller lakrits samt en del vid förgiftningssymtom nyttiga motgifter. Denna medikamentsask, *inro*, förfärdigades mest av lackerat trä (bild 630). Utom i det konstnärliga utförandet, som visar en förfining och en färgkänsla av den mest genomkultiverade art, räknas en inros värde efter den utomordentliga precision, varmed de olika delarna passa in i varandra, och även efter den noggrannhet, varmed de inre, så länge medikamentsasken är oskadad, för ögat osynliga ytorna äro behandlade av konstnären. Inron är utstyrd i sträng men dyrbar enkelhet i svart lack eller matt guldlack. Den var ett aristokratiskt av både fina herrar och eleganta damer buret föremål. Lika stor konst nedlades på de bästa *netzkes*. Särskilt ryktbara äro familjen Miwas trä-netzkes från slutet av 1700-talet. I körsbärsträ utfördes dessa till storleken minimala men till kvaliteten betydande konstverk. Netzkes avbildade ofta lyckogudarna, särskilt Fukurokuju, den lustige lille gubben med sitt jättestora cylindriska huvud och vars långa namn betyder hälsa, välstånd och långt liv, samt den tjockmagade, skrattande Hotei, sinnebild för vänlighet och gott humör. Mycket vanliga äro djurbilder av förbluffande natursanning (bild 631).



631. Sköldpaddor.
Netzke av trä. Nationalmuseum i Stockholm.

Det japanska porslinets historia börjar 1510, då porslinsfabrikationen infördes från Kina, men först på 1600-talet utvecklades tillverkningen. Det kinesiska porslinet överträffar det japanska såväl i teknisk som i konstnärlig kvalitet.

De små japanska teskålarna, chawan, av glaserad fajans med det rustika utseendet och prydda med färgglänsande glasyrfläckar, där tillfälligheten spelade in både i form och färg, äro ytterst värderade i Japan. De användes vid teceremonien, då man hade tillfälle att beundra både dem och det smidiga behag, varmed berömda telagare under rituella och eleganta rörelser beredde drycken.

Intresset för allt fornåldrigt har alltid varit stort i Japan, och gamla vackra fajanskärl betalas där med de mest fantastiska priser.

Den kanske mest nationella japanska konstindustrigrenen är lackeringskonsten. Saften av lackträdet avtappas och filtreras. Det tjockflytande lacket strykes sedan på särskilt preparerat trä. Man lackerar askar, bärstolar, inror och tempelfasader. De japanska lackföremålen ha elegans, precision, glänsande färg, dekorativ prakt och ändå alltid något sobert och aristokratiskt. Ytan håller trots sin tunnhet och släthet på ett underbart sätt mot stötar och väta. Varken värme eller köld angriper dessa utsökta konstföremål. Det är, som om något av det bästa i det japanska lynnet hade stämt möte i lacksakerna, just det som utmärker kultur i högsta mening, styrka och förfining.



632. Syrsa och pumpor.
Träsnitt ur »Yehon mushi erabi», Insektsboken, utg. 1788 av Outamaro. Under bilden stod: Lilla sångerska, sjung ej alltför fritt din visa. Väggarna ha öron!»



633. Biblioteket i Woburn i Massachusetts.
Av H. H. Richardson omkr. 1880.

Nordamerika.

Konsten i Nordamerika är av ungt datum och sluter sig, som den finare nordamerikanska kulturen i övrigt, till England eller Frankrike. Ännu visar den få nationella drag, men intresset för konst och konstindustri står högt i de rika, för intellektuella saker vakna storstäderna i de östra staterna, där även en solid, konstnärlig arkitektur finnes åtminstone på landet och där man med den stigande rikedomen också börjar förstå konstens »nobiliserande» inflytande samt de förpliktelser mot denna, som en stor förmögenhet medför. — Motsatsernas folkras kan man med skäl kalla anglosaxerna, hos vilka vid sidan av den plumpaste råhet den yttersta förfining ofta gör sig gällande. Av denna förfining finnes det mycket i den nordamerikanska konsten.

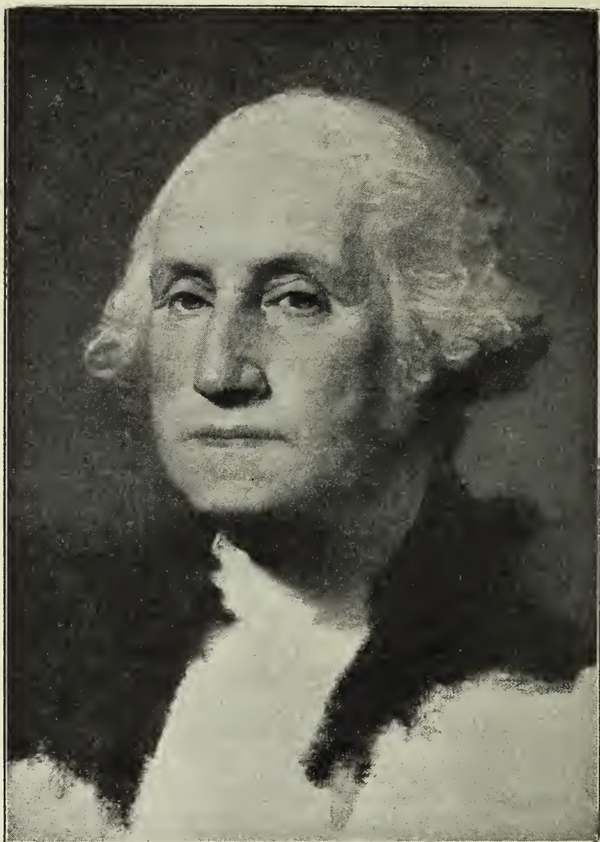
Vad arkitekturen beträffar, följde man i Amerika till en början de europeiska strömningarna. Under förra århundradets senare hälft började franska arkitekturformer att ofta användas, och den framstående arkitekten **H. H. Richardson** (1828—1886) tillämpade på ett självständigt sätt den massiva och kraftiga fransk-romanska stilen dels i kyrkor — *Trinity Church i Boston* — och dels i andra offentliga byggnader, såsom i det pittoreska *biblioteket i Woburn* i staten Massachusetts (bild 633). Liksom i England bebo nästan alla familjer egna hus, och New Yorks och Chicagos mångmillionärers hem äro oöverträffade i komfort och dyrbar men hemtrevlig och konstnärlig inredning, med öppna spisar av onyx, badrum med kakelväggar i utsökta färger och belysningsapparater, som förena det praktiska med de nästan lika viktiga fordringarna på skönhet. Den ypperlige glasfabrikanten **Louis C. Tiffany** (f. 1848 i New York) har inom detta sistnämnda område varit av den största betydelse, särskilt då det gäller vackert formade kupor till elektriska lampor, genom vilka ljuset färgas rubinrött, topasgult eller smaragdgrönt.

Till det yttre äro millionärsbostäderna ej sällan något mitt emellan slott och villa, ofta klädda med naturlig sten i grovhuggna block.

Bland målarkonstens utövare förtjänar först att nämnas den svenskfödde **Gustav Hesselius** (1682—1755), en prästson från Dalarne, som enligt den amerikanska konstkritiken blev »Amerikas förste konstnär av betydenhet».

Den amerikanska målarkonsten hade redan under 1700-talet i **Gilbert Stuart** (1755—1828) en med de samtida europeiska porträttmålarna jämngod konstnär — överlägset är hans porträtt av *Washington* (bild 634) och det lika förträffliga motstycket *Martha Washington*, maka till den amerikanske Cincinnatus. Hennes rena matronautseende är självt i »colonial style», en symbol av det fridfulla U. S. A. med hemliv i de nyklassiska lanthusen med vita kolonner i den f. d. engelska kolonien. Denna målarkonst har nu att uppvisa en hel mängd utmärkta konstnärer, men här kunna endast de allra viktigaste omnämnas.

James Mac Neill Whistler (1834—1903) är till födseln ameri-



634. Washington. Ansiktsstudie till helfigursporträttet.
Målning av Gilbert Stuart. Bostons museum.

kan — han föddes den 10 juli 1834 i Lowell i Massachusetts — men vistades mest i England och Frankrike. Mer än någon annan har han använt de japanska konstnärernas förenklingsmetoder och diskreta färger. Whistler är i liv och konst typen för den hänsynslösaste estetiska livsåskådning, och hans rumsinredningar — val av möbler, väggarnas färg m. m. — åtnjöto i Londons och Paris' konstbildade kretsar det största rykte.

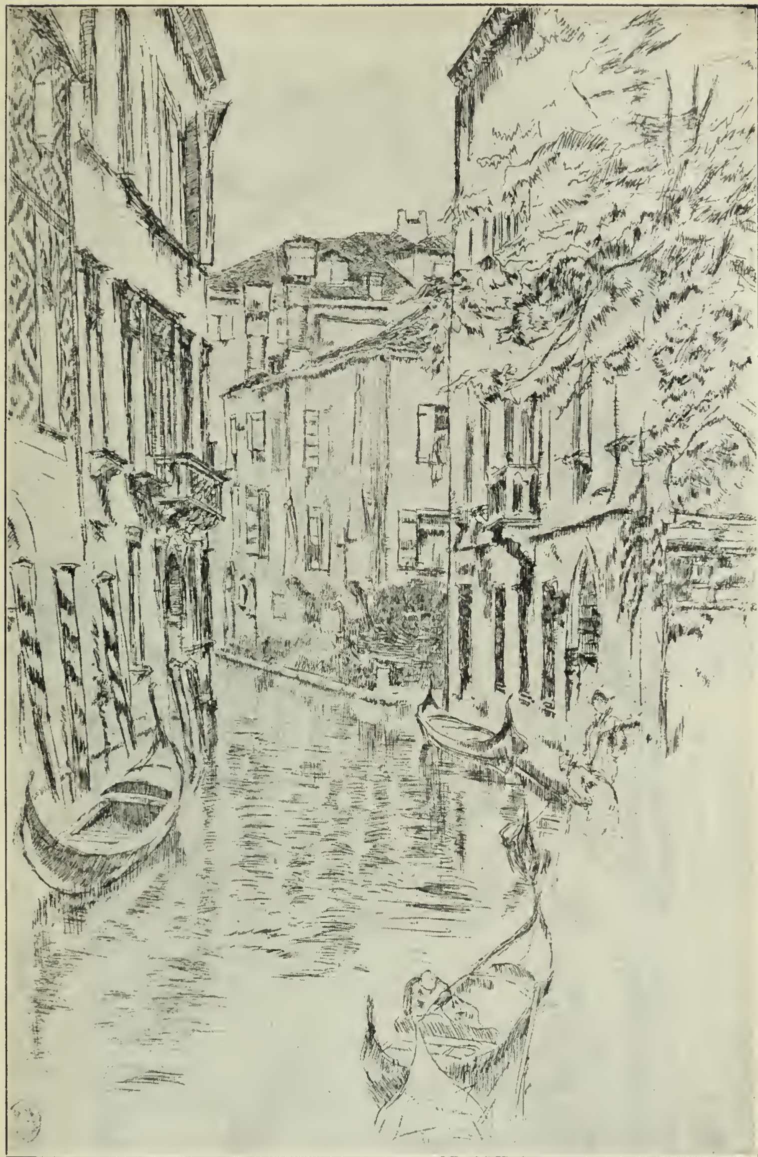


635. PORTRÄTT AV KONSTNÄRENS MODER.
Målning av J. M. N. Whistler 1872. Luxembourgmuseet i Paris.

Bland hans många utmärkta porträtt är det av hans *mor* särskilt att framhålla (bild 635). Aftonens ro ochålderns majestät breda sig över denna finkänsliga bild. Samma kompositionssätt eller rättare samma frånvaro av komposition finnes i Whistlers *Arrangemang i svart och grått;* så kallade konstnären sitt porträtt av Carlyle, målat 1873. Vanligen söker han att med så små medel som möjligt nå en stor effekt. Det är en konst för konstnärer och konstkännare, och det är den enda publik han vill ha för sina tavlor, vilkas titlar, *Harmoni i vitt*, *Arrangemang i gult och grönt* m. m., just ej verka uppmuntrande för dem, som döma en tavla efter »ämnet». Whistlers etsningar höra nu till det mest uppskattade inom denna konstart, och många se i

honom den förnämste efter Rembrandt i etskonsten. På sina små summariska etsningar har han skildrat husen vid Themsen, och ur dessa fläckiga, fula tegelrös framkallar han subtila skönhetssensationer. Också glittret på *Venedigs småkanalers* oljiga vattenyta, poesien i de förfallna palatsen tecknar och antyder Whistler med utsökt konst (bild 636). Whistler var en ytterst originell personlighet, känd för sina excentriciteter och sina processer. Hans sammanstötning inför rätta (1878) med den store konstskriftställaren Ruskin angående konstvärdet av en *Nocturne i svart och guld* väckte uppseende i hela den konstintresserade världen.

John Singer Sargent, född 1856 i Florens av förmögna, högt bildade amerikanska föräldrar, lyckas i sina porträtt av korrekta klubbherrar och eleganta damer ofta undvika banalitet och låter det inre livet — där det finnes — ej skymmas av dräkten, vilken han alltid behandlar med raffinerad smak. För den moderna kvinnans ömtåliga, nervösa skönhet, och för det olika sätt att röra sig, som betingas av de olika moden, har Sargent ett skarpt öga. Bland hans damporträtt är bilden av parisiskan *M:me Gautreau*, kallad »den vackraste kvinna under den tredje republiken», mest ryktbart. Den svarta klänningen framhåller de mjölkvita axlarna och en hals av sällsynt skönhet. Hans porträtt av *Mr. Graham Robertson*, en ung, mager anglosaxisk yngling i lång överrock, torde i hållning och uppfattning uttrycka den engelska rasens mest förfinade snobberi och den högdragna, likgiltiga livsleda, som nu anses lika modern i Chicago, som den på sin tid var i 1600-talets Madrid (bild 637). Men även utom »the upper ten thousand» söker han sina modeller. *Carmencita* i sin klargula klänning, den spanska danserskan, med sin övermodiga kastning på huvudet och gestaltens kattlika böjlighet, är karakteristisk för Sargents virtuosmässiga konst. För Bostons bibliotek utförde han dekorativa och symboliska större målningar. Bildhuggaren **Augustus Saint Gaudens** (1847—1907) är den mest framstående amerikan inom denna konstart. Hans staty av *Lincoln* i Chicago och hans i Boston uppställda storslagna relief av *Överste Shaw med sitt negerregemente*, som utmärkte sig under slavkriget, äro särskilt



636. Den lugna kanalen.
Etsning av J. M. N. Whistler.



637. Porträtt av Mr. Graham Robertson.
Målning av Sargent 1896.



638. Överste Shaw med sitt negerregemente.
Relief av Augustus Saint Gaudens. Boston.

anmärkningsvärda (bild 638). — Utmärkande för Amerikas konstliv är det starka allt mer växande intresset för europeisk konst, såväl den gamla som den moderna. För varje år sändes för millioner av den yppersta konst över oceanen till de amerikanska museerna och konstsamlarna.

England under 1800-talet.

De nyklassiska idéerna behärskade vid århundradets början även den engelska byggnadskonsten. Redan 1788 hade **Soane** byggt *Bank of England* i klassisk stil, och 1823—47 byggde **Smirke** det väldiga *British Museum*, prytt med joniska kolonnader (bild 639). Givetvis fick sedermera intresset för den gotiska stilen en stark tillväxt. De gamla, ståtliga katedralerna, Walter



639 British Museum i London.
Byggt 1823—47 av Smirke.

Scott och den litterära romantiska strömningen i allmänhet riktade blicken på dessa i England så rikt utvecklade byggnadsformer. — Ett storartat, ja, i hela världen enastående resultat av denna nygotiska riktning blev det i sengotisk stil uppförda *Parlamentshuset i London*. Vid Themsens strand reser sig denna jättebyggnad, där Över- och Underhuset hålla sina debatter i överrikt ornerade salar. Den lodräta linjen betonas på detta hus med sin enorma utsträckning — det är 275 meter långt — av det väldiga Viktoria-tornet och det mindre klocktornet, bägge fyrkantiga, samt av de rika stenornamenten i »perpendicular style» (bild 640). — En ofantlig sal, *Westminster Hall*, kvarstående efter en vid 1300-talets slut uppförd byggnad, finnes inom parlamentshuset. — Den vackra byggnaden uppfördes 1840—1867 efter ritningar av Sir **Charles Barry** (d. 1860).

Allmänt bekant är, att i England det borgerliga hemmet — i regeln bebo de burgna engelska familjerna eget hus — fått sin högsta utveckling i komfort och smak. Inom detta viktiga område, där man säkrast kan mäta det verkliga intresset för skönheten, hava under 1800-talets senare del ypperliga saker utförts, och en oändlig mängd praktiska och vackra privathus för *en* familj ha uppstått. Dessa engelska borgarhus i mörkt tegel torde härstamma från det holländska boningshuset, sådant



640. Del av parlamentshuset med Viktoriatornet i London.
Av Charles Barry 1840—67.

det utbildades under 1600-talet, då England stod i ständig förbindelse med Holland. Även en kraftig konstindustriell rörelse, vars ornamentik har påverkats dels från Orienten, som särskilt genom de engelska kolonierna övar inflytande, dels från 1400-talets italienska konst, dels slutligen från de gamla irländska miniatyrerna, har gjort sig gällande. Tapeter och tyger, möbler och porslin och ej minst böckernas utstyrsel visa tydligt, vilket jättearbete i skönhetens tjänst i England utförts under 1870-, 1880- och 1890-talen. Vid sidan av detta starka uppsving finnes i England den största pietet för det gamla, och man går till väga med den största omsorg, då något av landets arkitektoniska minnesmärken skall iståndsättas.

Det är förut nämnt, vilket uppseende de engelska landskapsmålarna i början av 1800-talet väckte hos Frankrikes konstnärer.

Uppslaget till denna nya riktning gavs av **John Crome**, kallad Old Crome (1769—1821). Med anslutning till Ruisdael, men med en ny originell syn på hur luften och avståndet förändra färgerna i ett landskap målade Crome tavlor av högsta konstnärliga värde. Bland dessa målare var även **John Constable** (1776—1837). Hans friska landskap äro redan fullt moderna i sin känsla. Det är det lummiga engelska landskapet han i likhet med Gainsborough återger, och romantikens melankoli återfinnes i hans tavla *Det romantiska huset* och i *Konstnärens hus i Hampstead Heath* (bild 641), under det att *Sädesfältet*, som framskymtar mellan trädgrupperna, visar det lyckliga bördiga England mera såsom redan det slutande 1700-talet framställde det. Constable bröt med det gamla vymåleriet och påpekade både i ord och konst hur landskapet skiftar utseende timme efter timme. Om man undantar den engelska landskapsmålarskolan, var den engelska konsten så gott som okänd på kontinenten, man kan nästan säga till 1890-talet; och dock saknades i England varken betydande eller originella konstnärer.

Richard Bonnington (1801—1828) studerade för Delacroix och blev i sina impressionistiska, brett målade landskap en förbindelselänk mellan engelsk och fransk målning.

Ensam står den märklige **Joseph Mallord William Turner**



641. Konstnärens hus i Hampstead Heath.
Målning av J. Constable omkr. 1825. Nationalgalleriet i Berlin.

(1775—1851). Han var en äkta engelsk enstöring i sitt liv som i sin konst. Genialisk nästan till vanvett, har han nått den våldsammaste effekt. Solnedgångens sagoprakt, ångbåten kämpande mot stormen, järnvägståget, som ångar fram i regn och dimma, allt framställes med suveränt förakt för det hävdvunna och med



642. THE TEMERAIRE.
Målning 1839 av J. M. W. Turner. National Gallery i London.

en teknik, som tydligt förebådar 1870- och 1880-talens målningssätt, då det gällde att ernå en intensiv stämning, en stark känsla av att tavlan är ett fasthållet ögonblick, är *impressionistiskt* målad. Krigsfartyget *The Temeraire* är en av hans mest gripande bilder (bild 642). Över det stolta skeppet, som på den stilla vattenspegeln bogseras till sin sista ankarplats i aftonsolens röda sken, ligger en underbar melankoli, något av smärta över den gångna storheten, ett modernt drag, och tavlan är dock målad 1839. Även ångbåtens i vår tids ögon primitiva form med den höga smala skorstenen ger ytterligare tidsprägel åt tavlan. Många av Turners målningar påminna starkt om Claude Lorrains landskap. Turners stormar, sjöslag och aftonstämningar skänktes av honom själv till National Gallery i London.

Den Rafael-efterhärmning, som utmärkte så många målare på kontinenten, hade även anhängare i England och frambragte samma tråkiga, schablonmässiga efterklangskonst. Mot denna

riktning uppträdde år 1848 några unga målare, som mot den akademiska urvattnade uppfattningen hänvisade till 1400-talets italienska konst — därför kallande sig prerafaeliter —, på samma gång de fordrade ett noggrannare naturstudium och ett fördjupande av det själiska uttrycket. Av dessa unga män, Dante Rossetti, **Holman Hunt** (1827—1910) och Sir **John Millais** (1829—1896), blev den förstnämnde den mest kände, och Millais övergick till porträttmåleriet, vari han blev en av Englands största konstnärer. Alla tre målade emellertid en mängd ytterst framstående bilder med ämnen ur bibeln och den italienska medeltidshistorien, vilka, nedhånade av publik och kritik, fingo sin förnämste försvarare i konstfilosofen John Ruskin († 1900).

Liknande idéer hade **Ford Madox Brown** (1821—1893), vilken med lågande lidelse skildrat *Romeo och Julia* vid deras kärleksmöte. Bäst har han kanske lyckats i den på 1850-talet realistiskt målade tavlan, kallad *Sista skymten av England*, där ett ungt par från en atlantångares däck med undertryckt gripande rörelse betraktar hemlandets kust, dubbelt dyrbar i avskedets stund (bild 643).

Prerafaelismen fick en helt annan och större betydelse än Overbecks ovan nämnda försök i Tyskland. Dessa engelska konstnärer ha en säkrare teknik och ett mera sammansatt modernt själsliv. **Dante Gabriel Rossetti** (1828—1882) gav riktningen dess egentliga stämpel; under det Millais mer betonade verklighetsstudiet, blev Rossetti typen för rörelsens arkaiserande känslomåleri. Detta kommer till synes i *Marie bebådelse*, där han givit Maria sin systers, skaldinnan Christina Rossettis, drag. Den vackra tavlan, målad 1850, väckte genom sin nya eller rättare gamla uppfattning en verklig förargelse i London. I hans målning är en viss kvinnotyp genomgående — Miss Lizzie Siddall, hans modell och sedermera hans hustru. Henne har han i dikt och bild förhärligat under olika namn, och ofta igenfinner man hennes djupa, outgrundliga ögon, hennes fylliga, skönt formade mun. *Beata Beatrix* (1863), som även bär hans hustrus drag, återger Dantes Beatrice i dödsögonblicket; en himmelsk ro breder sig redan över det bleka ansiktet, omramat



643. Sista skymten av England.
Målning av Madox Brown. 1852. Art Gallery i Birmingham.

med tjockt guldrött hår, under det fridens duva lägger en blomma på hennes mörkgröna dräkt (bild 644).

Sir **Edward Burne-Jones** (1833—1898), vilken på 1850-talet kom i beröring med Rossetti, har kanske ännu mer än denne rönt intryck av Botticellis trånsjuka skönhetstyper och Mantegnas dekorativa prakt. Han är den mest arkaiserande av prerafaeli-



644. Beata Beatrix.
Målning av Dante Gabriel Rossetti 1863.

terna. Hans tavlor behandla de klassiska sagorna, t. ex. hans *Circe med sina svarta pantrar*, eller ock medeltidens legender. Veka och trånande äro hans kvinnor, och alla hava ett moln av vemod över sina vita pannor. Av stor vikt är den insats, Burne-Jones', den socialistiske diktaren och konsthantverkaren **William Morris** (1834—1896) och tecknaren **Walter Crane** (1845—1915) gjort inom konstindustrien. Krav på skönhet i allt är Burne-Jones' lösen, och hans teckningar till gobelänger, glasfönster, dräkter äro genomträngda av sträng, stiliserad smak. Hur mycket som är personligt hos denne av 1400-talets italienare så starkt påverkade konstnär, är svårt att säga för samtiden, men i de stålblå änglarna, som i hans tavla *Lucifers fall* sjunka till avgrunden, anar man moderna själar, fyllda av ångest, otro och trots, och för detta har Burne-Jones, ehuru eljest vek ända till överdrift, funnit ett egenartat uttryck i denna tavla.

George Frederick Watts (1818—1904) räknas av mången som ej blott Englands utan även Europas mest betydande konstnär under adertonhundratalets senare hälft. Häri torde dock ligga en stor överdrift, så framstående han än är, ej minst som porträttmålare. — Till främmande trakter för Watts åskådaren, långt bort i evighetens värld. Abstraktioner, som eljest förefalla kalla och torra, få genom hans pensel en förfärande, gripande påtaglighet. Vilken isig natt sover ej under de vida vingarna på *Dödens ängel*, och dock, hur talar ej varje linje om smärtfri evig frid, det finnes förbarmande hos denna höga kvinnogestalt, en underbar oåtkomlighet, som gömmer alla dödens gåtor (bild 645). Även i porträtten finner man denna saliga ro, hans grubblande män och ljuva, tankfulla kvinnor äro fyllda med individualitet och märkta med evighetens insegel. Watts' färg glimmar djup, varm och mystisk som ädelstenens.

Även i Skottland funnos vid århundradeskiftet förträffliga målare, vilka särskilt i koloristisk förfining nå långt, så till exempel **James Guthrie** (f. 1859) och **John Lavery** (f. 1856).

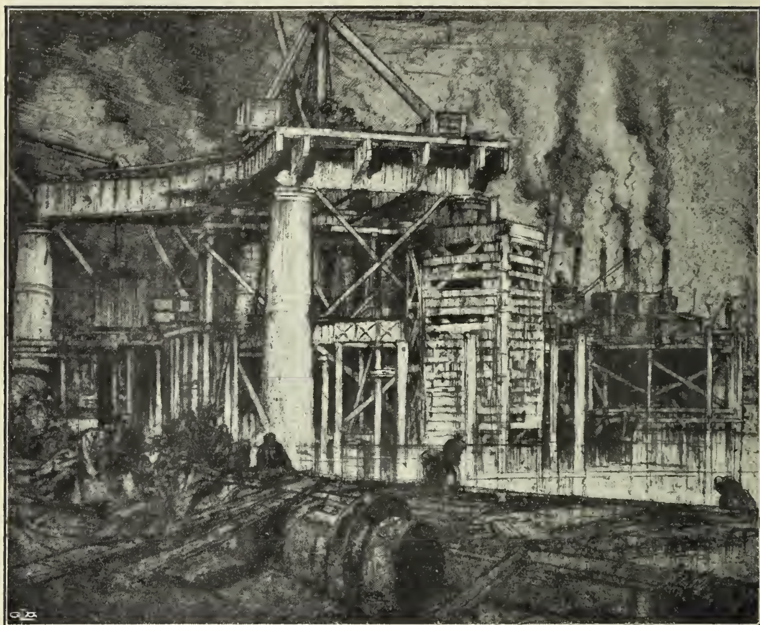
Lord **Frederick Leighton** (1830—1896) var det sötsliskiga men »korrekta» måleriets representant under många decennier.

Englands store, originelle konstnär under 1900-talets början är



645. DÖDENS ÄNGEL.
Målning av G. Fr. Watts.

47—172080. *Laurin, Konsthistoria.*



646. BROBYGGANDET.
Etsning av Frank Brangwyn.

Frank Brangwyn (f. 1867). Han är en målare och en etsare av glänsande art. På sina färgstarka, dekorativa tavlor skildrar han gärna Orienten med brännande solsken, med guldgula frukter, med ett myller av halvnakna och brunbrända människor. Som etsare är han en av samtidens största. Brangwyn använder sig ofta av mycket stora plåtar, vilka han i olikhet med andra anglosaxiska raderare etsar mycket starkt; hans motivkrets är Orienten och arbetslivet kring Themsen (bild 646). Hans etsningar äro i allra högsta grad måleriska och dekorativa.

Irländaren **William Orpen** (f. 1878) är en av de mest uppskattade i modern engelsk konst. Både karakteristik och gott måleri finnes i Orpens *Jockey* på vårt Nationalmuseum.

Tecknare och etsare av yppersta beskaffenhet har England att uppvisa. Sir **Francis Seymour Haden** (1818—1910) har länge



647. Skoborstare.
Teckning av Charles Keene.



648. Omnibuskusk i London.
Teckning av W. Nicholson på omslaget till London Types omkr. 1900.

ansetts som den förnämligaste engelskfödde etsare. Med stark påverkan från Rembrandt har han på små ypperliga etsningar återgivit det engelska flodlandskapets skönhet. Etsningskonsten står högt i Storbritannien, och skottarna **David Young Cameron** (f. 1865) och **Muirhead Bone** (f. 1876) höra även på kontinenten, där engelsk modern konst är mycket litet känd och uppskattad, till de högst betalade grafikerna. Under 1870- och 1880-talen ritade **Charles Keene** (1823—1891) i skämttidningen Punch sina lyckade kärnengelska skämtbilder från söndagsskolor, kaserner, krogar och gator (bild 647). Keene är sitt lands och en av 1800-talets förnämsta tecknare. **William Nicholson** tecknade omkring 1900 sina karaktärsfulla London-typer (bild 648) och porträtt. Något av den friskhet och humor, som utgör också i Englands konst en sund motvikt mot sötaktigheten och den banala slät-



649. VENUS.
Teckning omkr. 1895 av Aubrey Beardsley.

strukenheten, utmärker både Keene och Nicholson. Han är även en distingerad och alltigenom artistisk porträttmålare. Som ornamental tecknare står den redan vid tjugufem års ålder avlidne **Aubrey Beardsley** (1872—1898) i första ledet bland det mo-

derna Europas konstnärer. Ingen har som han kunnat taga ut effekter av motsättningen mellan svart och vitt. Sina intryck har han hämtat från Japan, från de irländska helgonfigurerna (bild 129), men det mesta av hans verk är direkt framsprunget ur hans egen rika, raffinerade, mystiskt perversa fantasi. Hur egendomligt lockande är ej hans *Venus*, härskarinnan över många farliga, frestande dyrbarheter (bild 649).

Tyskland under 1800-talets senare hälft.

Den politiskt och ekonomiskt stilla tid, som 1820-, 30- och delvis 40-talet var för Tyskland, brukar efter L. Eichrodts humoristiska typ Biedermeier, känd genom hans dikter i Fliegende Blätter, kallas »die Biedermeierzeit», och den torftiga men hemtrevliga form, som empireinredningen under samma tid erhöll, samt det borgerliga men också andligt vederhäftiga drag, de tyska hemmen i andra avseenden under dessa fridens år fingo, ha betecknats med ordet Biedermeierstil. Denna stil motsvarar i mycket Karl Johans-tidens inredning hos oss men hör mest ihop med den danska hemkulturen under samma tid, sådan den kommer till synes hos en Eckersberg, en Köbke. Musik, teater, poesi, filosofi och annan vetenskap stodo vid denna tid i förgrunden. Den militära kraftutvecklingen och handelsexpansionen följde under de kommande decennierna, och de livliga konstnärliga intressena fingo verklig fart först under 1900-talet.

Tysklands arkitektur under århundradets senare hälft erbjuder ej mycket nytt, men under 1900-talets första år började en lika plötslig som rik blomstring. I moderniserad senrenässans är det kolossala *Riksdagshuset* i Berlin av **Paul Wallot** (1841—1912) uppfört, men Tysklands förnämsta namn inom den nya arkitekturen är **Alfred Messel** (f. i Darmstadt 1853, d. 1909). Han tryckte sin stämpel på mycket av det bästa som byggdes i det på alla områden framryckande landet. Mest känt av hans arbeten är *Warenhaus Wertheim* i Berlin, där han i sträng stil med skarpsinnigt hänsynstagande till material och ändamål utförde ett handelspalats utan motstycke i världen (bild 650). **Ludwig Hoff-**



650. Warenhaus Wertheim i Berlin.
Byggt omkr. 1900 av Alfred Messel.

mann (f. 1852 i Darmstadt) har genom sitt ståtliga, 1911 färdiga *Stadthaus* i Berlin gett ett ypperligt prov på den stränga solida nytyska byggnadskonsten (bild 651). Denna kraftiga målmedvetna reaktion mot all svulst, överdekorering och smaklöshet var utmärkande för Tyskland under 1900-talets början och omfattade ej blott yttre och inre arkitektur utan även konstindustri, boktryck och museianordningar. År 1907 bildades i München föreningen »Der deutsche Werkbund» för att trycka skönhetens adelsmärke på den enormt tillväxande tyska industrien, »från stadsbyggandet till soffkudden», och därigenom ge hela livsbilden stil. Tyskland blev i ett slag ett föregångsland ej blott i det militära, vetenskapliga och industriella, utan även då det gällde att ge det dagliga livet skönhet och stil genom ädlare former och material i fråga om byggnader, möbler och prydnadssaker, om också den formella kulturen i dräkt och uppträ-



651. Berlins Stadthaus' fasad åt Jüdenstrasse.
Byggt av L. Hoffmann 1911.

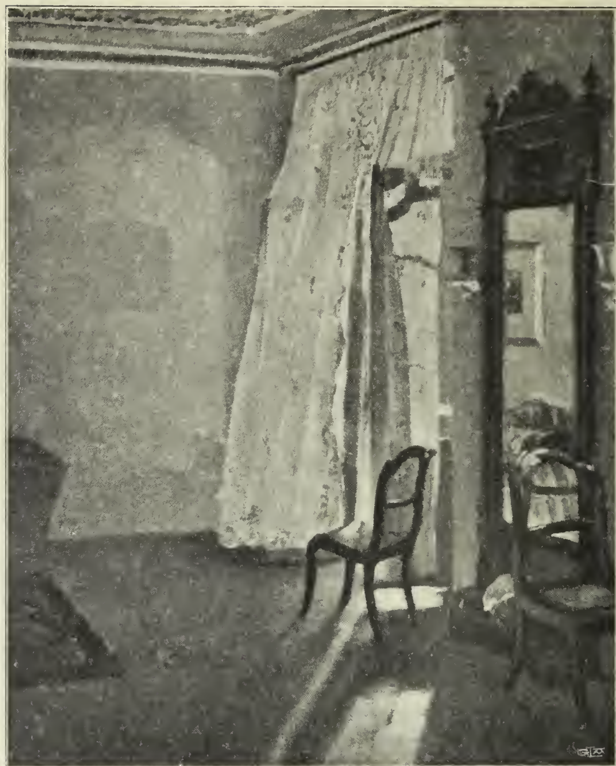
dande ännu ej i stilfullhet och nedärvd säkerhet kan mäta sig med den anglosaxiska eller den franska.

Carl von Piloty (f. 1826 i München, d. 1886) blev, sedan han i Antwerpen rönt intryck av det belgiska historiemåleriet, ledare för en konstskola, som under 1850-, 60- och 70-talen hade sin betydelse. Hans tavlor *Seni vid Wallensteins lik* (1855) och *Thusnelda i Germanicus' triumftåg* (1873) väckte på sin tid ett stort uppseende men förefalla eftervärlden något ihåliga och teatraliska.

Adolf von Menzel (f. 1815 i Breslau, d. 1905) är en centralfigur i modern tysk konst och en av 1800-talets mest betydande konstnärer. Det var i Berlin den geniale, med äktpreussisk flit arbetande unge konstnären redan tidigt blev bosatt. Något av en Franz Krügers grundliga vederhäftighet fanns hos honom. Menzel hade själv en riktning till nästan vetenskaplig naturobservation och, märkvärdigt nog, samtidigt ett livligt intresse för historien, som redan under tjuguårsåldern fick ett uttryck i hans för den europeiska illustrationskonstens historia så viktiga 1839—1842 utförda teckningar till Kuglers »Geschichte Friedrichs des Grossen». Man skulle kunna säga, att något av denne store monarks järnhårda pliktkänsla och in i ålderns höst friskt kvällande vitalitet och glädje över skönheten, ej minst den, som den fulländade franska kulturen och konsten erbjöd, också fanns hos den märklige berlinske konstnären med den dvärgartade kroppen och den okuvliga anden, han som grundlade den moderna tyska konsten liksom Fredrik det moderna Preussen.

Kanske skulle Menzel, så tro flera av hans tyska beundrare, ha nått ännu längre, om hans konst ej varit litet för tidig. Ett fjärdedels århundrade före Manet kom Menzel med den här avbildade, omkring 1845 målade tavlan *Rum åt Schönebergstrasse*, vanligen kallad *Das Balkonzimmer* (bild 652). Här finns impressionistisk lätthet och saklighet på en gång. En vårfläkt och en ljuseffekt förevigade.

Menzels motivkrets är ofantlig, och det ligger ett om Dürer och renässansen påminnande drag i denna iver att känna till allt och avbilda allt, inhemskt och främmande, djur, landskap,



652. RUM ÅT SCHÖNEBERGSTRASSE. DET S. K. BALKONZIMMER.
Målning av Menzel omkr. 1845. Nationalgalleriet i Berlin.

byggnader, blommor och människor, fabriker och slottssalar, nyaste nytt och historiska föremål och personer. Menzel var historiemålare på ett sätt, som var nytt och främmande för hans tid. Han drev den noggranna historiska rekonstruktionen lika långt, som hans samtida Meissonier gjorde det i sin Napoleoncykel. Menzel har målat en serie bilder ur Fredrik den stores historia, men av bestående värde torde väl främst bli de tavlor han målade ur sin samtids liv, ty historiska rekonstruktionsbilder förlora efter hand just det värde av historisk stämning,



653. En föreställning på Gymnaseteatern 1856.
Målning av Menzel 1856. Nationalgalleriet i Berlin.

som då de målades sattes så högt. Framtiden skall se i Menzels berömda *Fredrik den stores taffel i Sanssouci* mer av 1850-, det år då den målades, än av 1750-talet. Redan nu ser man i Davids »Sabinskorna», trots de klassiska dräkterna och de bara fötterna, kvinnor från år 1800. Detta hindrar ej, att särskilt den år 1852 målade *Flöjtkonserten i Sanssouci* med sin vaxljusbelysning och den ypperliga karakteristiken av rokokofigurerna är ett mästerverk också som rent måleri.

Menzels bilder från nutiden, utförda med en så levande känsla för det karaktärsfulla i dräkt, minspel och åtbörder, alldeles frånsett det överlägsna konstnärliga hantverket, skola, just därför att de ge vår tids själ, om hundra år räknas till de viktigaste dokument, som 1800-talets senare hälft lämnat efter sig.

År 1855 och 1867 besökte Menzel Paris. Resultatet av den första resan var den 1856 häpnadsväckande modernt målade tavlan *En*



654. CERCLE HOS KEJSAR WILHELM.
Målning av Menzel 1879. Nationalgalleriet i Berlin.

föreställning på Gymnaseteatern (bild 653). Man spelar kanske en av den yngre Dumas' salongskomedier. Tavlan strålar av ett varmt ljus och varmröda färger. Den ståtliga krinolinprydda damen till vänster gör en djupblå fläck av ypperlig verkan i detta av konstnären förevigade ögonblick från andra kejsardömet.

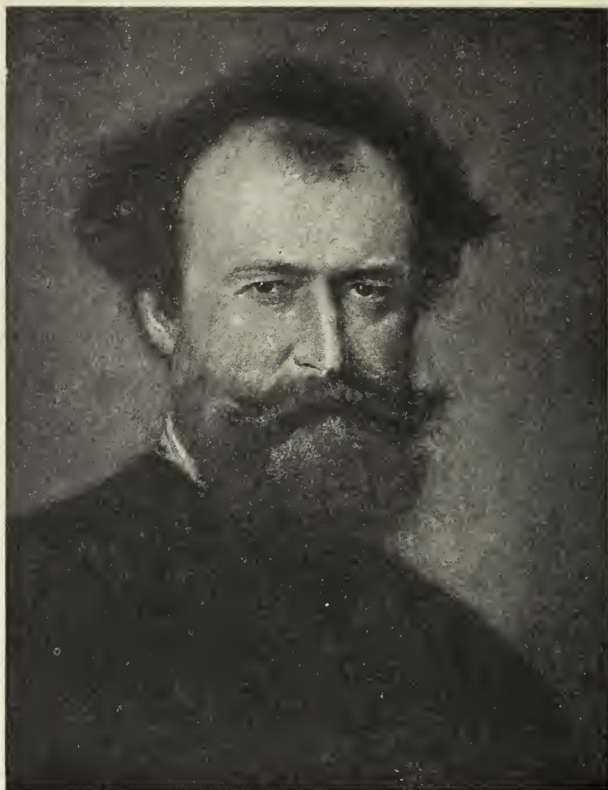
Under 1860- och 70-talen tog Menzel ytterligare intryck av

den moderna franska impressionistiska tekniken och lyckades på ett utmärkt sätt förena denna teknik med tyskt lynne och karaktär. Vi ha i Nationalmuseum en *Parisisk gatubild* från denna tid. Menzel har utfört ett måleriskt praktstycke, stött på hundratals snillrika skisser, delvis utförda vid det högtidliga tillfället av *Konung Wilhelm I:s kröning* i Königsberg 1861, samt den mera illustrativa och historiskt ryktbara skildringen av *Konung Wilhelms resa till arméen* i juli 1870.

Hans två tavlor *Valsverket*, målat 1875, och *Cercle hos kejsar Wilhelm*, 1879, visa ämnessfärens omfattning hos konstnären. Den förra tavlan torde höra till de första, där det pittoreska i en fabrik framhålles. Det finnes i detta valsverk en monumental storhet, man känner arbetets tunga men också kraften och anar de omvälvningar, som industrialismen fört med sig. En sådan tavla är historietavla i högsta mening. »Cercle» är en förträffligt målad ögonblicksbild från gamle kejsar Wilhelms hov (bild 654). På ett lätt humoristiskt sätt framhålles de omkringståendes uppmärksamma vördnad. En elegant dam böjer sig för ålderns och maktens förenade majestät, och kejsaren i sin röda galarock ler vänligt mot den underdåniga skönheten. Själva penselföringen har något av gnistrande kvickhet.

Den store konstnären arbetade ända in i det sista och hade den glädjen att trots de nittio åren kunna bibehålla och öka sitt konstnärliga anseende. Menzels arbetsförmåga var så oerhörd, att ensamt Nationalgalleriet i Berlin har över 7,000 teckningar av honom. Han inhöstade på sin ålderdom ära och utmärkelse i sällsynt grad och hörde till de få konstnärer, som lika entusiastiskt hyllades av alla partier.

Detsamma gäller till en viss grad om porträttmålaren **Franz von Lenbach** (1836—1904), vilken ofta lyckas ge sina porträtt en stark karakteristik och genom de grundligaste studier och medelst kopiering av de gamla mästarnas tavlor tillägnat sig en beundransvärd teknik. Särskilt har han lärt betydligt av Rembrandts målningssätt. Tysklands stora män hava haft den fördelen att förevigas av honom. Mångfaldiga gånger har han målat *Bismarck* och på olika sätt understrukit än kraften, än



655. KARIKATYRTECKNAREN WILHELM BUSCH.
Porträtt målat av Lenbach.

fintligheten, än energien hos sin tids störste statsman. I det kända porträtt, som är i påvens ägo, tycks konstnären mest vilja betona en viss aristokratisk pondus och självmedveten, tyglad kraft. Den här meddelade bilden av *Karikatyrtecknaren Busch* hör till konstnärens bästa (bild 655).

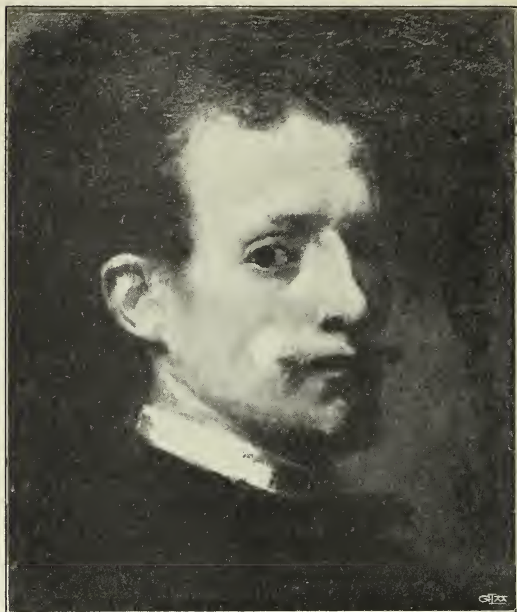
Anshelm Feuerbach (f. 1829 i Speier, d. 1880) var en konstnär med sträng stilkänsla. Hans ämneskrets var hämtad ur den italienska renässansen och antiken. Ståtligt, om ock något gråblå i färgen, verkar hans *Platos gästabud* i Nationalgalleriet i Berlin.

Inom det religiösa måleriet har det moderna Tyskland en konstnär, som nästan i alla länder fått mer eller mindre lyckade efterbildare.

Fritz von Uhde (1848—1911) vann sin största ryktbarhet genom sitt nya sätt att behandla de religiösa motiven. I likhet med medeltidens målare låter han Kristus omgivas av människor, klädda ej som hans samtida utan i de dräkter, som användes, då tavlan målades. Liksom orden »*Låten barnen komma till mig*» gälla för alla tider, så kan man — anser Uhde — framställa Kristus lekamligen tröstande och helande även vår tids människor. En sådan framställning måste i ovanlig grad äga en enkel värdighet, en naiv rättframhet utan varje försök att väcka sensation. Mest visar Uhde *Kristus bland fattiga* och förlänar gestalten en mild själshöghet, utan ett spår av den obehagliga sentimentalitet, som är så vanlig hos de mest populära moderna skildrare av religionsämnen. För ett naturligt sinne erbjuda Uhdes bilder mycket av rörande känsla, helst som de äro förträffligt målade, men man måste beklaga, att hans konst framkallat efterbildningar av en osund art.

Liksom Feuerbach och schweizaren Böcklin har också den av den tyska konstkritiken vid 1900-talets början framhållne **Hans von Marées** (f. 1837 i Elberfeld, d. i Rom 1887) sammanhang med Italien. I början påminde hans målningssätt i realistiska soldatbilder och mustig, bred färgpåläggning om Courbet. Sedermera övergick han till att måla »porträtt, nakna människor, hästar och hundar i ideala landskap». De erinra i hållning något om Puvis de Chavannes väggmålningar, men färgbehandlingen är tjockare och den glänsande färgen ibland nästan minnande om det slutande 1500-talets venetianska målare. Det ligger, vad formgivningen beträffar, i detta Marées senare maner något medvetet dvalhänt, men både hans första målningssätt med bred och saftig pensel, såsom på det i bild 656 återgivna *självporträttet*, och de symboliska, stelbenta mytologiska existensbilderna äro mycket intresseväckande.

Franz von Stuck (f. 1863) är en bajrare, vars konst ofta är av en ståtlig, dekorativ verkan, men hans produktion har mycket växlande värde. Skön och kraftig manlighet och frodig livslust intressera honom, och han målar med förkärlek typer fulla av dådlust och



656. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning av Hans von Marées.

ljungande kraft. I likhet med Böcklin har Stuck ej sällan något av teaterbelysning och har även liksom sin schweiziske föregångare råkat ut för hundratals efterapare. Stuck är både målare och skulptör.

Max Liebermann (f. 1849 i Berlin) målar först med intryck från Courbet och Millet bilder från Holland och interiörer från tyska verkstäder, allt med en viss kärv hederlighet och fullkomligt modernt i känsla och uppfattning.

Liebermann väckte redan 1872 uppmärksamhet genom sina *Gåsplockerskor*, ännu litet svartmuskig i färgen, men blev sedan ljus- och friluftsmåleriets representant i tysk konst. Det var nämligen både Menzels saklighet och — Liebermann är en stor samlare och kännare av fransk impressionistkonst — Manets målning i det fria, som påverkade den högt begåvade och smidige berlinjudiske målaren. Holländska *Linspinnerskor* tillkommo 1887.



657. Restaurant i det fria.
Målning av Max Liebermann. Kunsthalle i Hamburg.

Man har sagt, att det är arbetets rytm och storhet han här velat framhålla, men främst är det väl, liksom i den ypperliga målningen *Restaurant i det fria* med dess solfläckar på marken och bordet, ett måleriskt problem han velat lösa (bild 657). Han intog en ledareställning i den berlinska Secessionen, som motsvarar vårt Konstnärsförbund. På vårt Nationalmuseum finnes en brett målad impressionistisk bild av en *Ryttare vid havsstranden.*

Inom bondlivsskildringen, där tyska artister överträffat varandra i falskt patos och osund sentimentalitet, har **Wilhelm Leibl** (f. 1844 i Köln, d. 1900) frambragt utmärkta saker, fyllda av kraft, humor och karaktär och fullt värdiga de ståtliga sydtyska bönderna, som eljest mest varit utsatta för dåliga målares försök. Hans rykte som en av det moderna Tysklands främsta konstnärer är nu fastslaget i tyska konstkännarkretsar. Hur äkta och vederhäftiga äro ej de två *Bondkvinnorna från Dachau i*



658. BONDKVINNOR FRÅN DACHAU I BAJERN.
Målning av W. Leibl 1875. Nationalgalleriet i Berlin.

Bajern, målade 1875 (bild 658). Även ur koloristisk synpunkt är tavlan utmärkt, och det gula ölet står mycket vackert mot de svarta, egendomliga bonddräkterna. Enligt den tyska konst-



659. MODELLMÄDCHEN.
Målning av W. Leibl. 1890-talet.

kritiken intager Leibl en plats i det tyska måleriet vid sidan av Menzel. Liksom denne fick han i Paris före krigsutbrottet 1870 starka intryck av den moderna franska konsten. Det fanns hos Leibl något av Holbeinsk realism, och då man förebrådde honom att ej stryka under det själsliga, sade han: »Jag målar vad jag ser, och då är själen utan vidare där.» Av denne i Tyskland utomordentligt högt skattade målare har vårt Nationalmuseum ett ypperligt porträtt, föreställande *Kemikern doktor Jais*. Leibl är också en uppskattad etsare och återger med hårfin teknik samma ämnen som på tavlorna. Hans förnämsta lärjunge är badensaren **Wilhelm Trübner** (f. 1851 i Heidelberg, d. 1917), vars porträtt, landskap och interiörer, åtminstone i hans tidigare skede, ha samma måleriska och vederhäftiga realism som Leibls tavlor. Vid sidan av Leibl och Trübner står münchnaren **Karl**



660. Stilleben.
Målning av Karl Schuch. Nationalgalleriet i Berlin.

Schuch (f. 1846 i Wien, d. 1903). Det finnes både glans och djup i hans blommor och frukter. Fullt personlig i sin stil, kan han nämnas på samma gång som de stora franska och holländska stillebensmålarna. Schuch har i det vid århundradeskiftet nästan till leda och banalitet förekommande moderna äppleavbildandet kommit med en målarglädje, som gör hans röda, glänsande äpplen till verkliga smycken i den mest valda målningssamling (bild 660).

Badensaren **Hans Thoma** (f. 1839) har genom sina landskap och folklivsbilder i målning och litografi — *Fiolspelaren* (1871) — med sin primitiva tafatthet och sin äkta känsla sent omsider blivit en för tyska hjärtan ovanligt kär konstnär.

Lovis Corinth (f. 1858 i Ostpreussen) visar i sina tavlor en brutal men verkningsfull naturalism. Han målar både *Backuståg*



661. HÖGARISTOKRATER.
Teckning av Bruno Paul i Simplicissimus 1899.

och *Kristi gravläggning* samt goda *porträtt*. Bajraren **Max Slevogt** (f. 1868) är i sin brett målade impressionism en porträttmålare av rang — *d'Andrade som Don Juan*.

I Tyskland har München under hela 1800-talet varit landets mest konstintresserade samhälle. Utmärkta tecknare illustrera de över hela världen spridda tidningar, som utgivas i München. *Fliegende Blätter* är den tyska godmodiga komikens organ. *Jugend* har en förening av elegans och artisteri, och *Simplicissimus* är den konstnärliga, på alla områden djärva satirens målsman.



662. BILDHUGGARENS MAKA OCH BARN.
Terracottarelief av Adolf Hildebrand.

Den mest filosofiske och mest humoristiske och konstnärlige av alla tyska skämttecknare är hannoveranaren **Wilhelm Busch** (1832—1908, se bild 655), en av tyskhetens mest sympatiska »Fremtoninger».

Över ett halvt sekel har **Adolf Oberländer** (f. i Regensburg 1845) i Fliegende Blätter med på en gång hjärta och snille avslöjat dumhet och löjlighet.

Bland Simplicissimus-tecknarna märkas **Th. Th. Heine** (f. i Leipzig 1867), med stiliserade, överlägset kvicka hatbilder, och sachsaren **Bruno Paul** (f. 1874), vars must och karakteristik som skämttecknare är oöverträffad och som även i konsthantverket gjort en viktig insats (bild 661).

Bland bildhuggarna intager **Adolf Hildebrand** (f. 1847 i Marburg i Sydvästtyskland) en bemärkt plats och hör till de tyska konstnärer, vilka i Italien fått sin riktning. Han slöt sig först till 1400-talets renässansskulptur, och den frodiga, på en gång



663. Örn.
Bronsskulptur av August Gaul.

moderna och av della Robbiorna påverkade terracottareliefen av hans *Maka och barn* tillhör denna hans första uppfattning (bild 662). Sedermera blev det huvudsakligen den grekiskt klassiska anden han ville skulle stråla ut från hans nakna figurer, under det att hans många, visserligen också med stor stil formade porträttbilder, så huvudena av *Böcklin* och *Siemens*, bära vittne om en djup realistisk karakteriseringskonst. Hildebrand är betydande även som konstteoretiker. **August Gaul** (f. i Hessen-Nassau 1869) är en framstående djurbildhuggare, som lärt mycket av de gamla egyptiernas monumentala djurskulptur (bild 663). Gaul har, i motsats till Baryes strävan efter rörelse och lidelse, sökt lugn och samling.

Max Klinger (f. i Leipzig 1857) är en av det moderna Tysklands egendomligaste konstnärer. Hans skulpturer och målningar ha något konstlat och utspekulerat, i mindre god me-



664. INLEDNING TILL BRAHMSFANTASIEN.
Etsning av Max Klinger.

ning tyskt. Som bildhuggare har han försökt att återuppliva grekernas målade skulptur och har i halvfiguren *Den nya Salome* på ett modernt och starkt sätt skildrat kvinnan som förförande och förstörande. Klingers i Leipzigs museum förvarade polykroma staty av *Beethoven*, sittande som en olympier på en mångfärgad tron, är av mycket stor verkan. — Han är även målare, men det är dock främst i sina *etsningar* han nedlagt sitt innersta väsen. Han uttrycker i lika djärva som djupsinniga raderingar alla tänkbara känslor, från den mest förskräckande mystik till den saligaste fröjd över livet och skönheten. Sällan har väl etsnålen klarare skildrat människohjärtats bävande häpnad över naturens storhet än på hans raderingar *Und doch* och *An die Schönheit*, på vilken senare den ensamma människan knäböjer, överväldigad av den oändlighetskänsla, som skönheten skänker det öga som ser och det hjärta som förstår. I inledningsetsningen till hans ståtliga serie *Brahmsfantasien* visar han kompositören vid pianot, hänförd blickande mot sin genius, en underbart skönt formad kvinnogestalt, som med en världsfamnande



665. Fäktscen ur Otello.
Etsning av Hans Meid.

gest pekar på horisonten, där drömsyner bilda sig vid havsranden (bild 664). Snart skall lidelsens storm bryta lös och den väldiga harpan klinga för mäktiga ackord.

Med sin blandning av litteratur och av något storvulet men med smaklösa inslag, som t. ex. ansiktet på harpan, är denna etsning tysk konst i både god och dålig mening.

Hans Meid är den mest betydande av de unga tyska etsarna. Med ovanligt behag och stor stilkänsla har han illustrerat bibeln, Don Juan, Otello. Den här meddelade *fäktscenen ur Otello* har mycket av det liv och det spökaktiga, som finnes hos många av den märklige konstnärens etsningar (bild 665).

Italien.

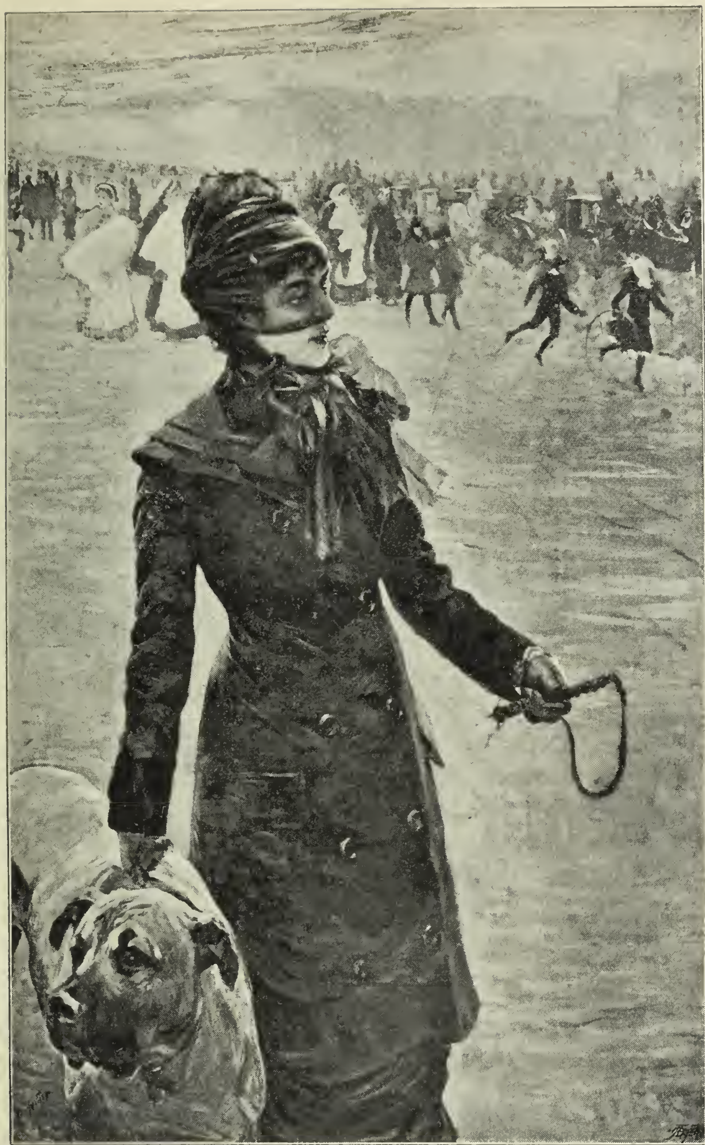
Italien, där konsten under 14-, 15- och 1600-talen rikast blomstrade, tyckes under 1800-talet nästan ha uttömt sin kraft på detta område. Sliskighet och skicklig verklighetsimitation inom skulpturen motsvaras i målningen av tomma och ihåliga modeplanscher med en bjärt brokighet i färgen. Men undantag finnas. **Giovanni Boldini** (f. 1845) är en franskpåverkad elegansmålare i sina porträtt av poserande societetsdamer. Självsvåldigt placerad i en soffa sitter lilla *Mademoiselle E.* Den näpna men förnumstiga varelsen skall en gång bli en romansk kvinna och har redan goda anlag (bild 666). **Giuseppe de Nittis** (1846—1884) levde i Paris och har impressionistiskt utan banalitet skildrat kapplöpningarnas publik. *Återvändandet från Longchamp* är ett gott prov på hans distingerade konst (bild 667).



666. Porträtt av mademoiselle E. Målning på 1890-talet av G. Boldini.

Hos **Ettore Tito** (f. 1859) finner man mer impressionistisk fart, frisk färg och ett allvarligare konstnärligt sökande, än man är van vid i den moderna italienska konsten.

En ypperlig konstnär **Giovanni Segantini** (f. 1858 i Arco i den österrikiska delen av det italiensktalande Tyrolen, död 1899) har i sina manliga, stämningsfulla bilder från högfjällen visat, att kärnfull och kraftig konst kan förekomma i våra dagars



667. ÅTERVÄNDANDET FRÅN LONGCHAMP.
Målning av de Nittis, utställd 1878. Museet för modern konst i Rom.



668. Havsmän och sjöjungfrur.
Målning av A. Böcklin 1883. Nya Pinakoteket i München.

Italien. Han fick sin konstnärliga utbildning i Milano. Livet på höjderna, där den kristallklara luften låter det avlägsna synas nära, där boskapens bjällerklang i fjärran ytterligare framhåller ensligheten, allt detta är ämnet för hans konst.

Den futuristiska rörelsen har sitt hemland i Italien.

Schweiz.

Arnold Böcklin (f. 1827 i Basel, d. 1901 i Fiesole vid Florens) bodde en stor del av sitt liv i Italien. Hans landskap utbreda sig i mäktiga, storformade linjer. Han ser på Söderns och Medelhavssträndernas natur och folk, som en av hans germanska förfäder före Kristus skulle gjort det, på en gång rätt och friskt. Männen och kvinnorna, som leva där, äro höga gestalter, lyckliga och sköna som guldålderns människor och i innerligt



669. Natten.
Målning av F. Hodler 1891.

samband med naturen. Böcklins centaurer och sjöjungfrur äro alster av en organisk fantasi, av en inbillningskraft, som förmår att ge trovärdighet åt sina skapelser. Långt bort i havet, ostörda av människorna, tumla *Havsmännen och sjöjungfrurna* omkring i det blågröna vattnet. Där leva de i evig friskhet, där blicka de ut över böljorna med sina outgrundliga ögon, än milda och trånande, än grymma och förfärande som havet självt (bild 668). — Till den branta, cypressbevuxna klippön, lysande i hemsk vithet, glider båten med de avlidnas andar, gåtfull tystnad råder mellan trädens stammar. Vilket öde möter man på *Dödens ö* (1880)? Kanske finnas där de *Saligas ängar* (1878), där allt är jublande skönhet? Höga drottninglika gestalter föras över de svala vattnen, och naturen återvänder till enhet och harmoni. — Böcklins konst, sent uppskattad, sedan överskattad, har under 1900-talet blivit mycket omstridd. Hans fantasi är stor, men hans färger påminna ibland i sin grällhet om bengaliska eldar.

Göteborgs museum äger en vacker Böcklintavla från 1856, föreställande en *Faun, som rövar en nymf*, med små staffagefigurer i ett skogslandskap.

Schweiz har i **Ferdinand Hodler** (f. i Gurzelen i kantonen Bern 1853) en dekorativ konstnär av betydande art, ehuru han ofta i sin avsiktliga naivitet förefaller sökt. Detta gäller såväl

hans dekorativa nakna figurer — *Natten* (bild 669) m. fl. — som hans porträtt. Den eljest mycket förtjänstfulla väggmålningen *Tyska studenter bereda sig att gå ut i kriget 1813* (1909, i universitetet i Jena) har en kraft, ett allvar och en monumentalitet, som man också finner i hans *Wilhelm Tell* (1897).

Spanien.

Spanien hade vid århundradets början en stor, egendomlig om också ojämn målare i **Francisco Goya** (1746—1828). Det var en trotsig ande både i teknik och ämnesval. Spanjorskor, än nakna, än med mantilla, omväxlade på hans tavlor med spöksyner och drömmar av vilt fantastisk art. Även som porträttmålare var Goya mycket betydande. Som spanjor skildrar han det rysliga med en viss förkärlek Straffångar som strypas, *Den garroterade* (bild 670, i museet i Lille), hästar som spetsas på tjurens horn, kriget med dess grymheter äro ämnen för hans målningar och etsningar. *Kanonen* avbildar en ung kvinna, som, stående på högar av lik, avlossar en kanon mot fransmännen (bild 671). Man påminne sig Saragossas hjältemodiga, fanatiska försvarare! Goya har under tiden omkring 1900 utövat ett tydligt inflytande på många även icke spanska konstnärer, Forain och andra, vilka beundrade hans impressionistiska teknik.

Gestens bredd och storhet, som man fann hos 1600-talets spanska konstnärer, återfinnas nog ibland hos våra dagars spanska konst men mera som ett blekt minne; de ersättas oftare av teatralisk pose. Tekniskt dugliga konstnärer finnas där som i Italien. **Mariano Fortuny** (f. 1839 i Katalonien, d. 1874) är en kolorist av rang, och hans mest betydande tavla är den stora i Barcelona förvarade väldiga bilden av *Slaget vid Tetuan 1860*, där de spanska trupperna besegra marockanerna på slätterna utanför den vitglänsande staden. Hos Fortuny förenas realismen med en stark skönhetskänsla och en mycket spirituell penselföring.

José Villegas (f. 1848) har med stor skicklighet målat bländande processioner och historiska praktstycken. Dock, även dennes tavlor, de bästa inom denna i Spanien mycket odlade



670. DEN GARROTERADE.
Målning av Goya. Museet i Lille.

art, verka kalla och äro underlägna en Menzels sunda eller en Delacroix' lidelsefulla konst Det mesta av den spanska moderna konsten liknar i all sin kaleidoskopartade färgprakt en larmande militärmarsch, byggd på en torftig melodi.

Under 1900-talets första år har **Ignacio Zuloaga** (f. 1870)



671. KANONEN.
Etsning av Goya.

vunnit ett stort namn i konstnärskretsar. Han fortsätter, men på ett fullt självständigt sätt, Velazquez' och Goyas traditioner. Zuloagas tjurfäktare, zigenerskor, krymplingar och gatslinkor ha det nationella draget framhållet på ett rent underbart vis. I den *Rika zigenerskan* (tillhörande herr Ernest Thiel, Stockholm) har han med stor koloristisk smak skildrat det pittoreska patrasket med brännande ögonkast och mjöliga, brunhylta anleten. **Joaquin Sorolla y Bastida** (f. 1862) har skildrat havskusten och dess befolkning på solglänsande med bravur utförda tavlor.

Österrike-Ungern.

Österrikes störste målare är **Ferdinand Waldmüller** (f. 1793 i Wien och död därstädes 1865). På samma gång som han påminner om Ingres i sin fulländade teckning, hade Waldmüller genom sin realism och sitt sinne för friluftsmålning (pleinairism)



672. FURST ANDRÉ RAZUMOWSKY.
Målning 1835 av F. Waldmüller. Hos greve Casimir Razumowsky.

kommit i motsats till det akademiska, och så akademiprofessor han än var, blev han på grund av en 1849 utgiven skrift mot



673. KARL V:S INTÅG I ANTWERPEN.
Målning av H. Makart (detalj) 1878. Kunsthalle i Hamburg.

akademiundervisningen pensionerad med halv lön. En solig frid och friskhet ligger över hans landskap, och damporträtten ha något av den wienska blandningen av elegans och gemytlighet. Om Holbein påminner det mästerliga porträttet av *Furst André*

Razumowsky. På 1780-talet rysk minister i Stockholm, svenskfiende och beskyddare av Beethoven, avled han 1836 (bild 672).

Var Waldmüller föga känd utanför dubbelmonarkien, så hyllades i stället, åtminstone på 1870-talet, **Hans Makart** (f. 1840 i Salzburg och död i Wien 1884) i hela Europa. Han utvecklade sin lärare Pilotys synpunkter, och med anslutning till Tizian och Paolo Veronese skapade Makart en färgglödande ateljékonst, som får något av tapetserare och teaterregissör. Han anordnar tunga, röda sammetsdraperier, mot vilka modellerna, elfenbensvita skönheter från Wien, intogo behagfulla poser. Det hela är litet tomt, instängt och parfymerat.

På 1880-talets ateljéaktiga rumsinredning med gamla renässansskåp, färgrika stoffer, palmer, dekorativa knippen av torkade blad — Makartbuketter — har den under sin korta storhetstid överskattade, sedermera kanske alltför omilt bedömde österrikaren mycket inverkat. En detalj av hans väldiga målning *Karl V:s intåg i Antwerpen* meddelas här (bild 673). Den prakt- och njutningslystne wienaren hade — det ser man av den enorma tavlan — noga reda på hur ett glänsande festtåg skulle kunna se ut, om man fick kosta på sig vad man ville.

Wienaren **Gustav Klimt** (1862—1918) har något av den Makartska dekorativa talangen men såsom vår tid fattar detta problem. Han har i sina porträtt med deras färgrika, något oroliga bakgrund och med sina symboliska framställningar med en blandning av japanska och gammalgrekiska inslag något konstindustriellt. Men man kan ej frånkänna honom raffinemang i färgen och dekorativ verkan, ehuru själva sorten har något ansträngt. En bild som hans *Leda med en svart svan* är ett gott prov på hans sensuella storstadskonst.

Den österrikiska konstindustrien har under 1900-talets början gjort stora framsteg, och särskilt de glas, som tecknats av **Josef Hoffmann**, ha både i sina gröna, kornblåa och violetta färger och i sina ädla former en skönhet, som man tror skall överleva mycket av det tillfälliga, som nu lever sitt dagsländeliv i modern konstindustri.

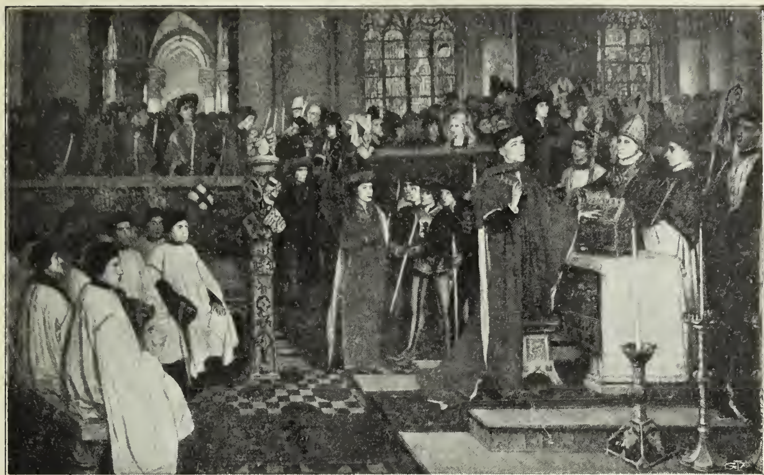
Föga nationellt finnes i ungraren **Michaly Munkacsys** (1846

—1900) tavlor. Hans väldiga dukar behandla ofta religiösa ämnen — *Kristus inför Pilatus* m. fl. — men personerna äro ditställda av en regissör, de bäva ej i sin själs innersta, och man blir kall för dessa expositionstavlor i jätteformat. Jättereklamen har dock gjort, att mången orättvist underskattat hans insats.

Belgien.

Belgien uppvisade vid tidpunkten för sin oavhängighetsförklaring (1830) och under de därefter följande decennierna en följd av »historiska» bilder, vilka trots sin teatraliska uppstyltning eller kanske just därför utövade ett mäktigt intryck på Europa. **Gustave Wappers** (1803—1874) skildrade med en viss pose den nyss avslutade revolutionen i en tavla, målad 1833 och kallad *Den belgiska septemberrevolutionens början*, och **Louis Gallait** (1810—1887) väckte uppseende vida utom sitt lands gränser genom sin *Karl V:s avsägelse* och den hemska bilden *Skyttegillet i Bryssel visar Egmonts och Hoorns lik den sista hedersbevisningen.* Denna tavla målades 1851 och har koloristiska förtjänster. Detta slags historiemålning framkallades genom nationalitetssträvandena, det nyvaknade historiska forskningsintresset och reaktionen mot den färgfientliga skolan i århundradets början. Längst i förmågan att sätta sig in i flydda tider kom **Henri Leys** (1815—1869), av vilken Georg von Rosen rönt starkt inflytande. Leys gav sina tavlor utseende av att vara målade på Holbeins eller Matsys' tid (bild 674). Han är i många fall den mest framstående och konstnärlige av 1800-talets alla arkaiserande historiemålare.

Alfred Stevens (f. i Bryssel 1828, d. i Paris 1906) tillhör mest den franska konsten. Hans stora förtjänst, utom ett elegant och artistiskt målningssätt, är att han på en tid, då de historiska tavlorna med sin ofta kalla, alltid oriktiga rekonstruktion voro som mest moderna, påvisade, att de hem vi bebo, de kvinnor, som omgiva oss, kunna, återgivna av en verklig konstnär, ha lika mycket skönhetsvärde som antikens gudinnor och 1500-talets drottningar. Sin egen tid förstår man bäst; det



674. Instiftandet av det Gyllene skinnets orden.
Målning 1862 av Henri Leys. Tillhör Belgiska konungafamiljen.

man förstår bäst målar man bäst. Huvudsaken är att kunna, som Dürer sade, »rycka» ut skönheten ur det oss omgivande livet. Stevens målade parisiskor, sin tids kvinnor, och han förstod deras egenartade skönhet och återgav inga tråkiga modeplanscher utan lät varje plissé och garnering, som hans pensel vidrörde, få just den skönhet, som dräktens ägarinna åsyftade. Därför verkar hans år 1866 målade *La Dame rose*, som betraktar en kinesisk småsak, ej det minsta omodern (bild 675). — Vid 1900-talets början rådde ett livligt arbete i den belgiska konsten, och en mängd framstående målare verkade.

Léon Frédéric (f. 1856) avbildar på dukar, packade med figurer, med både känsla och karaktär de belgiska industrisamhällenas myllrande folkliv. **Eugène Laermans** (f. 1864) har samma ämnessfär, som han återger med ett något om Peter Brueghel d. ä. påminnande sätt.

Ett smakfullt och måttfullt användande av prick- och fläcktekniken utmärker **Théo van Rysselberghe** (f. 1862), vars gruppbild *Uppläsning* — belgiska skalder åhöra poeten Verhaerens



675. DAMEN I DEN SKÄRA KLÄNNINGEN. (LA DAME ROSE.)
Målning 1866 av A. Stevens. Museet i Bryssel.



676. JÄRNARBETARE.
Bronsstaty av Constantin Meunier.

nyaste dikt — är ett särdeles lyckat konstverk av denna art. Den skönhetsuppfattning, Gustave Moreau företrädde i Frankrike och Burne-Jones i England, har i **Fernand Khnopff** (f. 1858) fått en mycket begåvad konstnär, som skildrar med en nästan asiatisk blandning av vällust och melankoli kvinnoanleten med mystiskt lockande, smärtsamma leenden. Den kände etsaren **Félicien Rops** (1833—1898), som så beundransvärt i sina etsningar tecknat det moderna njutningslivets nattsidor, var även född i Belgien. Lastens iskyla har kanske ingen framställt som denne store konstnär.

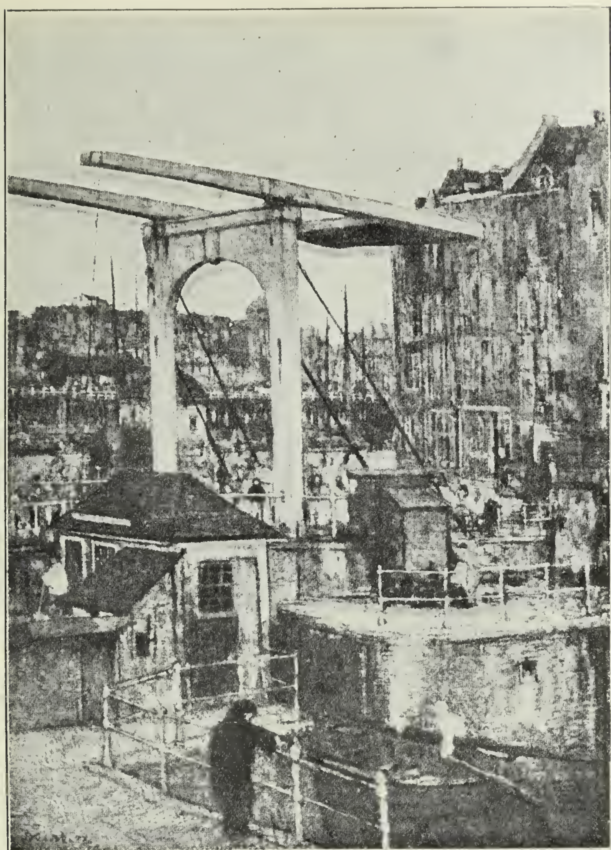
Under 1890-talet har Belgien tagit livlig del i det konstindustriella nydaningsarbetet.

I **Constantin Meunier** (1831—1905) har Belgien en betydande personlighet. Utmärkt både som målare och skulptör, har han visat, att till och med de förbrända gruvdistrikten kunna, återgivna av en stor konstnär, giva gripande skönhetsintryck. Han har antytt vägen för en skulptur, som ger form åt moderna känslor. I sina *Bronser* ur gruvarbetarens liv — bland andra *Modern, som böjer sig över den av gruvgasen dödade sonen*, eller i reliefen med *Arbetare, som* med sina lyktor och hackor *stiga upp ur gruvan* — har han blivit en skulpturens Millet. Man erinrar sig, då man ser Meuniers starka och trotsiga arbetare, att man befinner sig i Belgien, strejkernas land, där ett förbittrat hat jäser under de sotiga blusarna (bild 676).

Det väldiga med storslagen frikostighet uppförda *Palais de justice* i Bryssel visar stor fantasi i användandet av de klassiska formerna. Arkitekten var **Joseph Poelaert** (1816—1879). Då den enorma lokalen för rättegångarna i Bryssel blev färdig, hade den kostat 30,000,000 kronor.

Holland.

Om också den moderna holländska konsten jämförd med 1600-talets förefaller mager, kan det dock ej nekas, att vid århundradeskiftet både den holländska arkitekturen och måleriet hade att uppvisa utmärkta saker.



677. Bild från Amsterdam.
Målning av Mathijs Maris.

Utom i England hittar man väl ingenstädes en så klok och prisvärd pietet för det gamla som i det rika lilla kulturlandet Holland. Man finner både Amsterdam och Haag så gott som oförstörda, och ändå rör sig där ett starkt pulserande modernt arbetsliv. **Hendrik Petrus Berlage** (f. 1866 i Amsterdam) är det nya Hollands främsta arkitektnamn. Stränga, mäktiga resa

sig tegelmurarna på hans *Börs* i Amsterdam, färdig 1912, och de höga salarna verka genom enkelhet och proportioner. Det viktigaste i dekorativt hänseende utgöres i Börsen av **Jan Toorops** (född 1860 på Java) i fajans inlagda dekorativa bilder *Nuet*, det *Förflutna* och *Framtiden*. Födelseortens dekorativa idealer ha väl ej varit utan inflytande på den egendomlige symbolisten Toorop.

En av de främste bland 1800-talets målare är **Josef Israels** (1824—1911). Han skildrar stormen och det hårda arbetet på sjön men lika gärna och lika stort friden i hemmet. Hans teknik är påverkad av Rembrandt. Israels, denne märklige holländske jude, har under många decennier intagit en rangplats i sitt lands måleri. Man finner arbeten av honom i det ypperliga museum för modern — särskilt holländsk — konst, som den framstående marinmålaren **Hendrik Willem Mesdag** (1831—1902) grundat i Haag. I detta museum, fyllt med utsökt konst, finner man också tavlor av de i Holland och England så högt skattade bröderna Maris. **Jakob Maris** (1837—1899) målade landskap med holländska kvarnar. Hans ene bror **Mathijs Maris** (1839—1917) levde i London, målade luftiga och själfulla porträtt, men också stämningsfulla *bilder från Amsterdam* (bild 677), under det att den andre brodern, **Willem Maris** (f. 1844), är berömd för sina friska landskap, där ibland en vit ko lyser i grönskan. En holländsk landskapsmålare **Johan Barthold Jongkind** (1819—1891) levde i Frankrike. Han är i sina ljusstarka landskap från holländska och normandiska kusten en föregångare till impressionisterna, och Pissarro yttrar om Jongkind: »Utan honom funnes vi ej till.»

En oändlig rikedom av målarpersonligheter har funnits i Nederländerna. Jan van Eyck påverkade den franska 1400-talskonsten, Rubens och van Dyck gåvo starka intryck åt barocken och rokokon, Ruisdael ligger till grund för Fontainebleauskolan, och Jongkind och den i Holland födde van Gogh (se sid. 654) ha haft sin stora betydelse för impressionister och neoimpressionister. Vad Rembrandt varit för måleriet i hela vårt kulturområde känner och erkänner envar, som befattar sig med konst.



678. IVAN DEN FÖRSKRÄCKLIGE, DÖDANDE SIN SON.
Målning 1885 av E. Repin. Tretjakovgalleriet i Moskva.

Ryssland.

Sent kom Ryssland med något nationellt egenartat inom måleriet. Man får dock icke glömma, att hos det händiga ryska folket med dess sinne för starka färger bondkulturen såväl i byggnader som i vävnader och annat konsthantverk blev en botten, ur vilken en rysk konst kunde uppväxa, liksom den ryska musiken har sina rötter i folkvisan. Vid sidan av den kyrkliga konsten, som bestod av efter en viss kanon, liksom hos egyptierna, målade bysantinska madonnor och helgon (bild 112), fanns under 1700-talets sista del och under 1800-talets början importerad konst av föga intresse.

Men den allmänna uppryckningen, som kännetecknar den europeiska konsten under 1800-talets sista år, har ej lämnat Ryss-



679. KOMPOSITION 6.
Målning av Vassilij Kandinskij.

land oberört. **Elias Repin** (f. 1844) är utan gensägelse Rysslands störste målare vid slutet av 1800-talet. Bland hans bästa tavlor är *Ivan den förskräcklige dödande sin son.* Man torde ha rätt att i bilden av den halvt ihjälskrämde gubben, som i överilning givit sin son ett dråpslag med sin silverbeslagna käpp, och i sonens likbleka martyransikte se en bild av äkta rysk lidelse och uppfattning (bild 678). I sin stora, kraftiga färgsymfoni *Kosacker skrivande ett ohövligt brev till sultanen* visar Repin den ryska godmodigheten och humorn i dessa präktiga, grovhyvlade krigartyper, som ej det minsta posera. Det breda målningssättet och kraftiga färgvalet passa ypperligt till ämnet. Förträffligt är också Repins porträtt av greve *Leo Tolstoj* i bonddräkt plöjande den ryska jorden.

En rysk konstnär, som mycket låtit talat om sig, är **Vassilij Verestschagin** (f. 1842, sprängd i luften med slagskeppet Petropavlovsk utanför Port Arthur 1904). Hans predikande vid framhållandet av krigets gräsligheter må vara från konstnärlig

synpunkt teoretiskt oriktigt; säkert är dock, att hans *bilder från rysk-turkiska kriget 1878* äro äkta ryska och ha trots vissa ojämnheter en brutal kraft och ett stort icke blott kulturhistoriskt utan även konstnärligt värde. Ett starkt intryck ger hans bild av *General Skobelef tackande trupperna.* Ohyggliga lik sticka upp ur snötäcket. Det är kriget med kallbrand och förfrusna lemmar; i bakgrunden utsträcka sig den ryska häravdelningens oändliga led. Soldaterna skräna bifall och kasta sina mössor i luften, då generalen och hans stab i vilt sporrsträck hälsande susa förbi fronten.

Det graciösa, sensuella, färgälskande, som utmärker slaverna, har genom en hel mängd förträffliga ryska konstnärer fått omforma teaterdekorationsväsendet i Ryssland samt konstnärligt ombilda den förr så banala baletten i hela Europa. Dessa dekorationskonstnärer i högsta mening och även en hel mängd andra ha gjort det ryska måleriet både aktuellt och livligt



680. Herr Morosof.
Målning 1902 av V. Serof.

beundrat i alla länder, om också hos vissa konstnärer en rysk tendens åt det sjukliga och överdrivna ibland stör konstnjutningen.

Vassilij Kandinskij har i sina minst sagt svårbegripliga målningar sökt ge uttryck åt musikaliska stämningar och alldeles löst sig från innehållet. Han har högt uppskattats, även från auktoritativt museihåll. Hans *Komposition 6* (bild 679) har inte att göra med det kubistiska eller futuristiska måleriet. Den vill i en explosion av färger, i en virvel av linjer uppröra sinnet som några takter ur en symfoni.

Valentin Serof (f. 1865, d. 1911 i Petrograd) är en förträfflig porträttmålare med stor koloristisk förfining vid sidan av den psykologiska skärpan, och hans galleri av det ryska samhällets män och kvinnor, från den milt och mystiskt leende tsaren, med trotsigt och inbundet blickande småflickor, med eleganta, ofta väl fetlagda damer, långskäggyviga advokater, energiska och livslystna köpmän (bild 680), ända till den av eget och andras lidanden tärde *Maxim Gorki* i sin bonddräkt, är också ur rent konstnärlig synpunkt av mycket högt värde.

Dekorations- och porträttmålaren **Alexander Golovin** (f. 1863) har en märklig bredd, smak och karaktär i bilderna av sina landsmän. Ett på en gång komiskt och ståtligt porträtt av *Skådespelaren Varlamof* finnes i vårt Nationalmuseum, och både i kompositionens linjer, i färgen och insättningen på duken är Golovins *Den blå damen* ett kvinnoporträtt av den sort, som man minnes (bild 681).

Förfining i högsta grad är utmärkande för de bilder ur parker och landskap, där **Konstantin Somof** (f. i Petrograd 1869) låter sina i 1700- eller 1830-talets dräkter klädda unga damer bilda ett pittoreskt staffage.

Furst **Paul Trubetskoj** (f. 1866) har utfört livfulla impressionistiska *porträttbyster* av eleganta damer samt *djurbilder* vittnande om ingående studier. Han har flera gånger avbildat *Tolstoj*, en gång till häst, och även gjort en lyckad *byst av Zorn*. Trubetskoj är skapare av det stora *monumentet över Alexander III* i Petrograd och är en över hela Europa mycket uppskattad konstnär (bild 682).



681. Den blå damen.
Målning av Alexander Golovin. Hos prof. Oscar Björck. Stockholm.



682. Alexander III.
Bronsstaty 1909 av Paul Trubetskoj. Petrograd.

Den ryska konsten med sin blandning av exotism och raffinemang, med sitt intresse för det karakteristiska och psykologiska, något som också kommer till synes i den ryska skönlitteraturen, intager en mycket uppmärksammad plats i den moderna konsten.

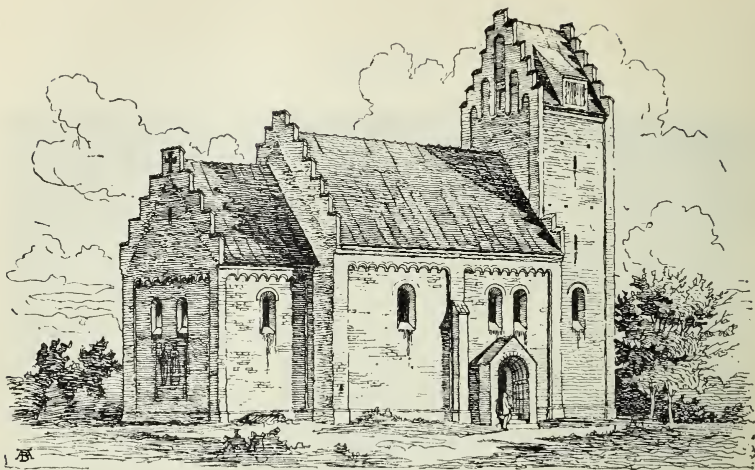
SVERIGE. NORGE. DANMARK.
FINLAND.

Sverige.



683. Kryptan i Lunds domkyrka.

De talrika svenska fornlämningarna visa, att Sverige i årtusenden före kristendomens införande ägt en hög bondekultur. Bronsålderns ädelt formade svärd och spännenas och sköldbucklornas vackra spiralornament bära vittne om en utvecklad konstindustriell färdighet och smak, som fanns i vårt land innan ännu perserna sammandrabbat med grekerna. Långt senare utvecklade, med impulser från den antika kulturen, de germanska folken en slingornamentik, som spred sig söderut till Italien med longobarderna på 600- och 700-talen e. Kr., samt till Norden, England och Irland. Från sistnämnda ö kommo dessa prydnadsformer ånyo till Norden, där de fingo en rik utveckling, som kommer till synes i de med ornamentala slingor prydda runstenarna, vilka huvudsakligen finnas i mellersta Sverige och utfördes under 1000- och 1100-talen. Dessa minnesvårdar, resta under en tid, då den romanska stilen behärskade kontinenten, överens-



684. Gumlösa kyrka i norra Skåne, invigd på 1190-talet.

stämma i mycket med denna stils ornamentik, och påverkade av denna, återfinnas de fornnordiska ornamenten i de djärvt fantastiska, storartat väl arbetade portalerna på de av trä byggda norska stavkyrkorna samt i lämningarna efter de svenska. — Liksom forntidens gårdar och tempel voro Sveriges första kyrkor av trä.

På 1100-talet förekomma allt oftare stenkyrkor. Under detta århundrade invigdes *domkyrkan i Lund*, men den har naturligtvis sedan mångfaldiga gånger ändrats och reparerats. Anlagd av Knut den helige, visar den på mönster från Rhentraktens romanska kyrkor. En grundlig iståndsättning utfördes vid 1500-talets början av den westfaliske byggmästaren Adam van Düren. Under 1800-talet blev Lunds domkyrka hårdhänt restaurerad. Koret prydes av gotiska, omkring år 1400 utförda, rikt snidade korstolar. En storartad *krypta* sträcker sig, vilande på kolonner med tärningskapitäl, under kor och tvärskepp (bild 683). Kyrkans äldsta skulptur är den s. k. *Jätten Finn*, som omfattar en av kryptans kolonner. Den anses av många föreställa Simson. På 1190-talet blev *Gumlösa kyrka* i Skåne invigd (bild 684). Denna kyrka, som ligger omkring 20 km. nordväst om Kristianstad, var täckt med korsvalv och byggd av tegel. Torn och kyrka pryddes av



685. Varnhems klosterkyrka. Från mitten av 1200-talet.

senare tillkomna trappgavlar, naturligt nog ett utmärkande drag för tegelarkitekturen och ofta förekommande på de kyrkor, som uppförts på Skånes böljande sädesfält eller skymta fram mellan Själlands bokskogar. — Fästningslikt tjocka voro de små lantkyrkornas murar. Någon gång byggdes dessa kyrkor helt runda men oftast med ett rektangulärt enskeppigt långhus. Under dessa tider med beständigt krigstillstånd användes kyrkorna stundom som fästningar. Tornet ansågs ej som en nödvändighet. Flera av våra främsta klosterkyrkor och katedraler hade ej torn, men då man mångenstädes i landet, särskilt på Gottland, brukade uppföra fästningstorn, *kastaler*, fann man det slutligen praktiskt att sammanbygga dylika torn med kyrkan. *Kärnan i Hälsingborg*, återstoden av stadens gamla fäste, troligen tillkommet redan på 1100-talet, hör till de få världsliga byggnadsminnena från äldre tider i Sverige.

I Västgötabygden, där kristen svensk kultur först framträdde,



686. Koromgång i Varnhems klosterkyrka.

visar *Varnhems klosterkyrka* på ett franskt anordnande av kor och kapellkrans (bild 685, 686). Omkring 1150 anlades klostret i Varnhem av munkar tillhörande den franska Bernhardinorden. På slätten nedanför Billingen lysa den ärevördiga kyrkans vitmenade murar fram genom grönskan. Kyrkan fullbordades först vid mitten av 1200-talet, och det inre talar om den begynnande gotiska stilen. *Skara domkyrka*, i gotisk stil, med sitt rakt avslutade kor, har under mångfaldiga ombyggnader blivit mycket för-



687. Helgeandskyrkan i Visby. Från 1200-talet. Nedre avdelningen.



688. Dalhems kyrka på Gottland. Från 1200-talets början.

ändrad. Den ursprungliga kyrkan hade liksom den nuvarande triforier. Mälarstaden *Sigtuna* har under 1100-talet låtit uppföra några kyrkor i romansk stil, men dessa ligga nu tyvärr i ruiner.

Gottland var utan gensägelse den svenska provins, där bygg-



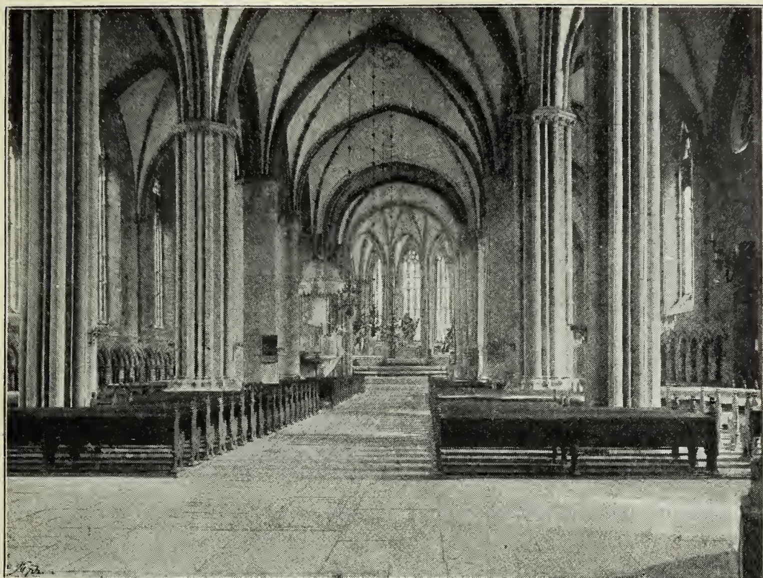
689. Portal till Etelhems kyrka på Gottland.

nadskonsten stod högst under medeltiden. Öns livliga handelsförbindelser med Ryssland och norra Tyskland, ett förmöget tysksvenskt borgerskap i Visby och tillgången på sandsten och kalksten möjliggjorde en rikare arkitektur. Glansperioden infaller på 1200- och 1300-talen, och bakom den trotsiga stadsmuren med sina sadel- och jordfasta torn uppväxte mellan borgarhusens trappstegsgavlar mången ståtlig kyrka. *Helgeandsordens* egendomliga *dubbelkyrka* härstammar troligen från början av 1200-talet (bild 687). Denna kyrka visar tidens blandning av romanska och gotiska former. Det är en åttkantig central-



690. Det inre av Etelhems kyrka med mittkolonn.

anläggning i två våningar, förbundna genom trappor och ett två meter brett hål i övre våningens golv. Sannolikt var den ena avdelningen avsedd för de sjuka och fattiga, den andra



691. Det inre av Linköpings domkyrka. Hallkyrka.

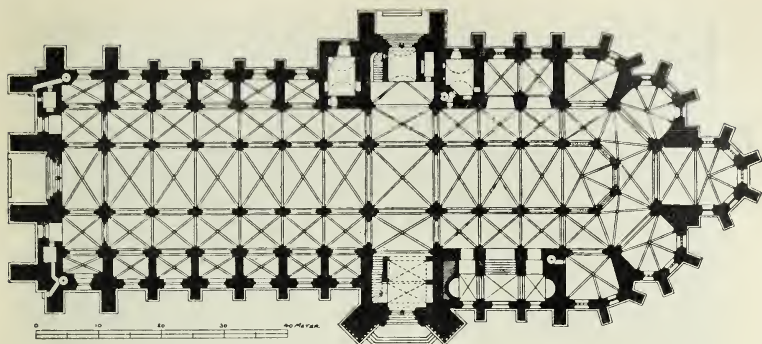
för ordens rika gynnare och vänner bland Visbys köpmanna-aristokrati. Ledsamt nog är Helgeandskyrkan liksom alla Visby-kyrkor — utom domkyrkan *S:t Maria* — en ruin men ganska väl bibehållen. Det gotiska koret i *S:t Karins ruin* tillhör slutet av 1300-talet och tillkom således strax efter stadens brand-skattning av Valdemar Atterdag år 1361, då de danska skep-pen lastades med många tunnor blanka Visby-mynt, präglade med lammet och liljan. De flesta av Gottlands kyrkor till-byggdes eller ombyggdes under den gotiska perioden.

Ute på den gottländska landsbygden äro kyrkorna bättre bibe-hållna. I början av 1200-talet invigdes *Dalhems kyrka*, typisk genom sitt torn, vars form återfinnes hos många gottländska lant-kyrkor (bild 688). Tornets nedre del är romansk, den övre delen är tillbyggd med spetsbågiga fönster. Kyrkan är till det inre en hallkyrka, vilande på smärta kolonner med det för norra Europa utmärkande tärningskapitälet. I flera kyrkor täcktes långhuset av



692. Södra portalen av Linköpings domkyrka.
Utförd under 1300-talets förra hälft.

fyra korsvalv, vilande på *en* mittkolonn, så i den här avbildade *Etelhems kyrka* (bilderna 132, 690). Som prov på de gottländska portalerna, med deras blandning av romanska och gotiska former och med ett dörröverstycke minnande om romansk träornamentik, meddelas *Etelhems kyrkas portal* (bild 689). Gottland hörde till Linköpings stift, och i staden Linköping uppfördes med hjälp av i stenarbete förfarna gottlänningar men huvudsakligen i engelsk stil en av landets ståtligaste domkyrkor. Länge byggde man på *Linköpings domkyrka*, som säges vara anlagd i början av 1200-talet. Hela 1200-talet, 1300-talets förra hälft — byggandet avbröts av digerdöden — och 1400-talet var kyrkan under byggnad. De avsedda västtornen kommo ej till utförande. Kyrkan hade en större rikedom i ornamentiken, än man förr sett i vårt land. Det inre utgöres av ett treskeppigt långhus, bildande en *hallkyrka* med ett sengotiskt kor och med omgång (bild 691). Koret anlades vid 1400-talets början av en mäster **Gierlac** från Köln. Det fullbordades i slutet av samma århundrade genom nyinkallade »kölniska mästermän». Den praktfulla *södra portalen* röjer tydligt ett gottländskt inflytande (bild 692).



693. Plan av Uppsala domkyrka.

På Upplandsslätten reser sig Sveriges största katedral, *Uppsala domkyrka*, det förnämsta provet på svensk tegelstensgotik. Talrika eldsvådor, restaureringar och slutligen en fullständig ombyggnad 1885—1893 ha betydligt förändrat den gamla kyrkan, men det inre, planen och vissa detaljer äro kvar sedan medeltiden. Under senare hälften av 1200-talet anlades byggnaden, och under hela det följande århundradet skänktes påvlig avlat åt dem, som med gåvor bidrogo till uppförandet. Först år 1435 invigdes kyrkan och var ej ens då fullt färdig. Planen är nordfransk (bild 693). Det är en treskeppig basilika, d. v. s. med ett mittskepp, försett med fönster och således högre än sidoskeppen; en rad av kapell löper, som planen visar, omkring hela kyrkan — en för Östersjöområdet typisk anordning. Koret har den för Frankrike utmärkande formen med omgång och kapellkrans; av dessa kapell innehåller det mellersta *Gustav Vasas* i Nederländerna förfärdigade ståtliga *sarkofag*. Freskomålningarna, som tillkommo på 1830-talet och behandlade efter *den* tidens uppfattning historiska tilldragelser i Gustav Vasas liv, äro av **Johan Gustaf Sandberg** (1782—1854) målade *al fresco* på väggarna; kyrkans inre mäter 107 meter i längd och 27 meter i höjd och är till största delen nydekorerat.

Bland det mer anmärkningsvärda, som finnes kvar från medeltiden, äro de konsoler, fotställningar till nu förkomna statyer,



694. Konsolsten från omkring 1350-talet i Uppsala domkyrka.
Hånbild, föreställande en jude diande en sugga.

som smycka pelarna mot koromgången. De skulpturer, som pryda konsolerna, äro troligen utförda av gottländska bildhuggare omkring 1350 och återgiva naivt men med ganska mycken karakteristik medeltida legender och symboler och till och med ett brutalt antisemitiskt skämt. Man ser judar och grisar rulla om varandra med tydlig sympati, ett drag som påminner om de grovheter, som till åhörarnas gamman kryddade medeltidens predikningar (bild 694). Den franske bildhuggaren **Etienne de Bonneuil** arbetade med sina gesäller under 1200-talets senaste år på domkyrkan. Bakom högaltaret, vid vilket en gång ärkebiskop Jöns Bengtsson Oxenstierna svor att ej avlägga rustning och svärd för biskopsmössa och kräkla, förrän han drivit Karl Knutsson ur landet, står *helge Eriks förgyllda silverskrin* — det nuvarande utfört av en dansk guldsmed under Johan III —, innehållande helgonets ben, som 1273 hitfördes

från Gamla Uppsala. *Predikstolen* (se bild 720), efter ritning av Nikodemus Tessin d. y. utförd av bildhuggaren Burchardt Precht, uppsattes i första början av 1700-talet och är ett praktstycke i den yppigaste barock, passande till den karolinska tidens pompösa och ändlösa predikningar. Precht skulpterade även den storartade altarprydnad i barockstil, som i nära två hundra år prytt kyrkan, då den i sammanhang med restaureringen bortskaffades och ersattes med en spritt ny altarprydnad i 1890-talets gotik. Den märkliga altarprydnaden i barockstil är utförd av Precht under stark påverkan av padre Pozzos i bild 355 återgivna S:t Ignatiusaltare.[1] Vad kyrkans yttre beträffar, har det nu om möjligt genomgått ännu större förändringar. Omkring år 1400 uppfördes i nordtysk stil tvenne väldiga tegelstenstorn med strävpelare. Tornspirorna ha under århundradens lopp haft en mycket växlande skepnad. Under 1600-talet hade kyrkan spiror i barockstil och takryttare över korsmitten. Eldsvådan 1702 härjade kyrkan våldsamt. Vid den restaurering, som då följde, borttogos strävbågar och takryttare, och arkitekten Härleman (se sid. 833) uppförde 1747 de tornhättor, som gåvo sin karakteristiska prägel åt Linnés och Geijers Uppsala. Den under 1890-talet fullbordade ombyggnaden är ett försök att med borttagande av de under århundradenas lopp tillkomna förändringarna återge kyrkan en sorts fransk-gotiskt utseende på billigaste och snabbaste vis. De gamla ärevördiga tornhuvarna nedbrötos, tornfasaderna omkläddes, och till fialer och vattenkastare användes cement, då man i vår tid ej hade »råd» att använda huggen sten till rikets första kyrka. Gentemot den spinkiga och billiga cementgotiken verkar den vackra sydportalen, uppförd i början av 1300-talet och bekostad av drotsen Ambjörn Sparre, ovanligt tilltalande genom sina skulpturers skönhet och sitt ädlare material.

Två betydande kyrkor av tegel äro de gamla, flera gånger ombyggda *domkyrkorna i Västerås* och *Strängnäs*, vilka under 1400-talets senare hälft fingo nya kor. Strängnäs' under senaste tid restaurerade domkyrka, med sitt pittoreska torn i barockstil,

[1] Altarprydnaden befinner sig nu i Vasakyrkan i Stockholm.

med sina röda tegelmurar uppstickande ur grönskan, är säkert ur lägets, och även ur andra synpunkter, en av Sveriges vackraste domkyrkor. Märkligast av den senare medeltidens kyrkor är *Vadstena klosterkyrka*, av kalksten och med koret åt *väster*, uppförd efter den heliga Birgittas anvisningar, såsom Kristus själv föreskrivit och uppenbarat för henne. 1400-talet — kyrkan invigdes 1430 — var kyrkans och klostrets glansperiod. Den tornlösa kyrkans blågrå kalkstensmurar omgåvos av den rikaste växtlighet, ty Birgittinordens munkar och nunnor voro ivriga trädgårdsodlare och hade sinne för naturens skönhet. Många troende besökte den vackra klosterkyrkan vid Vätterns strand och hugsvalades vid åsynen av Jungfru Marias mjölk, en dyrbar relik, som här förvarades. Det inre uppbäres av enkla åttkantiga pelare, och taket består av sirliga strålvalv.

Skulptur och måleri voro i Sverige under medeltiden föga utvecklade. Skulpturerna på domkyrkornas portaler äro redan nämnda.

Det var ej mycket av konst, som fanns i en svensk lantkyrka under medeltiden. Ofta voro dock dopfuntarna verkliga konstverk, där *cuppan*, dopfuntens skål, var prydd med uthuggna slingor eller reliefer (bild 695). De heliga kärlen voro också av ädel form och sirade med dyrbara stenar. Bilder av Maria och helgonen, allt skulpterat i trä, anslutande sig till de på kontinenten förekommande konstriktningarna, äro icke sällsynta. Stora snidade krucifix hängde ibland i triumfbågen, valvet till koret. Någon gång pryddes altaret också i Sverige under den tidigare medeltiden av en skulpterad trä- eller metallskiva, antemensale (se sid. 201). Denna form av altarprydnad efterträddes under 1300-talet av bakom altaret uppställda skåp med figurer av madonnan och helgonen. Mot slutet av 1400-talet och början av 1500-talet infördes från Nederländerna ovanligt ståtligt utförda altarskåp, s. k. *mysterieskåp*, där de förut så stela bilderna dramatiskt sammanställdes till situationer ur den heliga historien, ordnade i grupper, som påminde om mysteriespelens scener, samt insatta i små nischer. Dessa figurer voro utförda i träskulptur, målades och förgylldes, så att det hela fick en



695. DOPFUNT UTFÖRD PÅ GOTTLAND OMKRING 1200 AV SIGHRAF, ANVÄND I TINGSTADS KYRKA I ÖSTERGÖTLAND.

I Statens historiska museum, Stockholm. Relieferna, det upphöjda skulpturarbetet omkring *cuppan* — så kallas dopfuntens skål — föreställa De tre vise männen och andra händelser ur Kristi barndom.

guldsmideartad karaktär i överensstämmelse med gotikens väsen. Allt detta synes, då skåpet är öppet; då det är stängt, stannar blicken vid målningarna på ytterdörrarna.

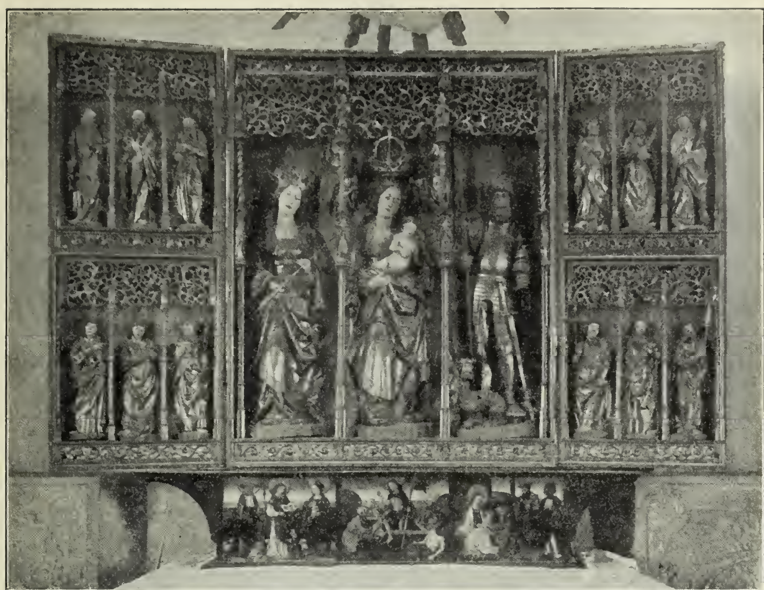
Från Tyskland infördes även en del ståtliga altarskåp, av vilka det förnämligaste fullbordades år 1468 i Lybeck för Storkyrkan i Stockholm. Det bevaras nu i Statens historiska museum. Ett av de vackraste tyska skåpen är också det vid 1500-talets början utförda, nu i Köpings stadskyrka uppställda, av målningar och skulpturer prydda skåpet (bild 696, 697). Här äro emellertid figurerna liksom på de äldre skåpen placerade en och en. Även enskilda madonnabilder insattes i skåp med må-



696. Altarskåpet i Köping, stängt.
Den under skåpet löpande delen kallas *predella* och är här prydd med målningar, vilka synas både då skåpet är öppet och stängt. Tyskt arbete från 1500-talets början.

lade dörrar, så den ovanligt älskliga madonna, som förvaras i Sorunda kyrka i Södertörn, där *Maria*, klädd i guldbrokad och med gyllene krona, omgives av de fyra »huvudjungfrurna», *Sankta Barbara*, *Dorotea*, *Karin* och *Margareta*, målade på dörrarna (bild 699). Detta konstverk är utfört i Lybeck under 1480-talet.

Då det gäller tillvaratagandet av den för vårt lands konsthistoria och skönhetskapitel så ytterst viktiga del, som utgöres av dessa delvis förstörda och ofta förskingrade och missaktade konstverk, dopfuntar, krucifix och altarskåp, har docenten J. Roosvals och prof. S. Curmans lärda, praktiska och energiska åtgärder i rätt riktning gjort sig förtjänta av fosterlandets tack.



697. Altarskåpet i Köping, öppet.

Madonnan, omgiven av helgon. På flygeldörrarna helgon, placerade i nischer var för sig. Tyskt arbete från 1500-talets början.

Ofta hängde i den s. k. triumfbågen, valvbågen som skiljer koret från långhuset, ett s. k. *triumfkrucifix*, och det konstnärligt mest fulländade av dylika är en omkring 1440 utförd bild av den korsfäste frälsaren med evangelistsymbolerna i korsets fyra ändar och utförd i målat trä. I sin nästan naturalistiska behandling påminner det om de spanska träskulpturerna från 1600-talet. Det har sedan medeltiden hängt i Vadstena klosterkyrka.

Gustav II Adolf plägade säga: »att i Sverige funnes fram för andra Trenne förnemblige Mestarestycken, Riddar S. Jöran i Stockholm, altartaflan uti Linköping (av nederländaren Hemskerk) och Salvator i Wadstena» (bild 698).

Den svenska medeltidens yppersta skulpturverk är den målade,



698. Triumfkrucifixet i Klosterkyrkan i Vadstena.
»Salvator i Wadstena.»

Troligen, enligt vad dr Andreas Lindblom visat, omkr. 1440 utfört av lybeckaren »Der Meister des Neukirchneraltars».



699. Skulpterad och målad madonna, insatt i s. k. madonnaskåp.
Dörrarna prydas av de heliga »huvudjungfrurna». Utfört på 1480-talet i Herman Rodes verkstad i Lybeck. Sorunda kyrka. Södertörn.

väldiga, i trä arbetade bilden *S:t Göran och draken*,[1] som 1489, bekostad genom nationalinsamling, uppsattes i Stockholms Storkyrka av Sten Sture den äldre till minne av hans seger vid Brunkeberg 1471 (bild 700). Bilden förfärdigades av den tyske konstnären **Berndt Notke**. I ungdomlig stridsiver angriper krigarnas skyddspatron draken med sitt svärd, och det gräsliga odjuret, ur vars skinn älghornsartade utväxter framvuxit, vrålar, i dödskampen omfattande med sin ena fot helgonets avbrutna lans. Den knäböjande räddade jungfrun leder tanken på de ädla svenska damer, som, under det att striden rasade på Brunkebergsåsens sluttningar, höjde varma förböner för sina riddares liv och seger.

Storkyrkan i Stockholm, anlagd av Birger Jarl och först kallad »bykyrkan», helgades åt sjöfararnas skyddspatron S:t Nikolaus. Det inre, som är med stor smak och omsorg iståndsatt, hör till de vackraste kyrkointeriörer i vårt land. Utom av den nyssnämnda »S:t Göran och draken» prydes kyrkan av en storartad altaruppsats i silver, elfenben och ebenholts, skänkt vid 1600-talets mitt av riksrådet Adler Salvius och som ersatt det gamla på 1460-talet för kyrkan utförda nu i Statens historiska museum förvarade altarskåpet. Framför densamma står en sjuarmad medeltida bronsljusstake av väldig storlek. Den är en gåva från 1300-talets mitt av konung Magnus Eriksson. En mängd pompösa förgyllda epitafier från senrenässansen lysa upp de högtidliga tegelvalven.

Strängnäs' domkyrka fick av biskop Kort Rogge vid slutet av 1400-talet ett *altarskåp* i målad träskulptur, utfört i Nederländerna. Här meddelas en del av detta skåp, där det omtyckta

---

[1] Sankt Görans-bilden fick i nära fyrahundra år stå i Storkyrkan, där »den store Jörianen» väckte intresse hos alla kyrkobesökande, ej minst hos till Stockholm resande allmoge. Carl Larsson berättar, vilka starka intryck den fantastiska gruppen gav honom som liten gosse. År 1866 flyttades bilden till Nationalmuseum, där den, uppsatt på en halvmörk, ytterst olämplig plats, stod i skymundan till 1907, då den återbördades till Storkyrkan. År 1912 upprestes i Köpmanbrinken i Stockholm en bronskopia av Sankt Göran. Prinsessan tillkom 1913. Hela denna grupps uppställning torde vara den ur skönhetssynpunkt lyckligaste, som något utomhus placerat skulpturverk fått i vårt land.



700. S:T GÖRAN OCH DRAKEN I STOCKHOLMS STORKYRKA.
Målad träskulptur utförd i Stockholm på 1480-talet av lybeckaren Berndt Notke.

motivet *Kristus begråtes* är med smak och stor skicklighet behandlat (bild 701).

På 1200-talet började man pryda kyrkornas väggar med ornamentala målningar, och från det följande århundradet har man kvar väggmålningarna i *Råda kyrka* i Värmland. Profeter och evangelister äro infattade i rund- och spetsbågar, och ett målat draperi, som skall ersätta de förut i kyrkorna använda väggbonaderna, avslutar nedtill målningen. Under 1400-talet blev väggmålning i kyrkorna ytterst vanlig. Från mitten av detta århundrade härstamma *valvmålningarna i Ösmo kyrka* i Södertörn. Här avbildas en av dessa, föreställande den omtyckta legenden om hur *enhörningen*, som jagas av ängeln Gabriel utrustad med hundar och jakthorn, uppsöker den heliga jungfrun (bild 702).

Under Vasakungarna blev kyrkan satt i skuggan av konungamakten. Kyrkans guldkalkar och silverkrucifix vandrade till statskassan, kloster indrogos, och kyrkobyggandet — man hade ju övernog av kyrkor — avstannade. Kung Göstas sparsamma regemente tillät ej konsten att blomstra. Först måste rikets fasta borgar och slott, illa åtgångna under befrielsekriget, sättas i gott stånd, innan man kunde tänka på deras konstnärliga utsmyckning. Kalmars och Stockholms slott reparerades under Gustav Vasas sista regeringsår men bibehöllo, oaktat sin nya inredning, till det yttre sitt trotsiga och medeltida utseende. Arkitekter och konstnärer voro under denna tid mest nederländare och tyskar, och detta var så mycket naturligare, som det svenska borgerskapet både då och långt in på 1600-talet var högst betydligt uppblandat med tyska och flamländsk-holländska element.

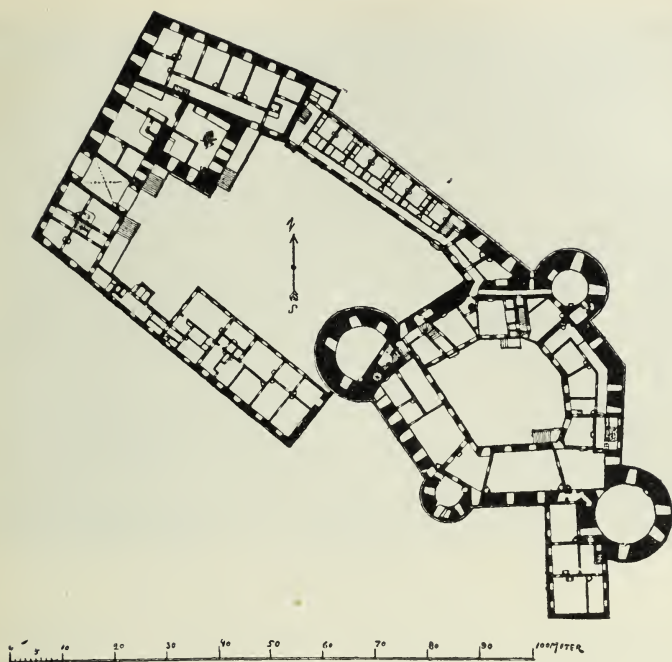
År 1537 anlade Gustav Vasa slottet *Gripsholm*, som utvidgades under 1500-talets sista år av Karl IX (bild 703). Väldiga tegelmurar omsluta tvenne oregelbundna borggårdar, den mindre begränsad av fyra runda torn med tre à fyra meter tjocka murar, där de djupa fönstersmygarna äro som små rum, varifrån man ser Mälarviken och slottsparken. Det tornrum, där hertig Karl blickade ut över sitt Södermanland, är utan ändringar bibehållet; väggarnas träpanelningar ha renässanskaraktär men äro av enkel



701. Altarskåp (mysterieskåp) i Strängnäs' domkyrka.
Utfört i Bryssel på 1490-talet.

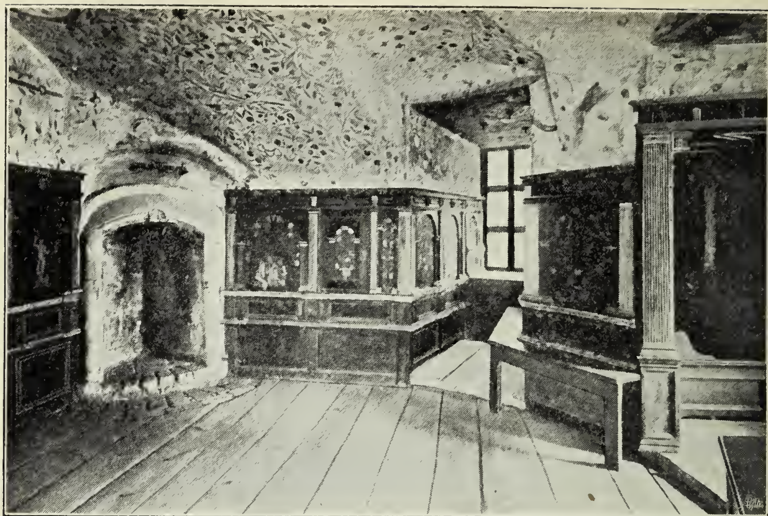


702. Takmålning av Peter Jönsson omkr. 1450 i Ösmo kyrka i Södertörn, föreställande Gabriel, som jagar enhörningen.



703. Plan av Gripsholm.

form, det vitmenade taket prydes av rankornament, målade av en hantverkare från Strängnäs, och sängen, omfattad av renässanspilastrar, är inbyggd i väggen (bild 704). Till detta läger kommo nog ofta tunga tankar, då den stränge hertigen grubblade över Sigismund, som var född på Gripsholm, eller erinrade sig, hur hans bröder Erik och Johan med hätska sinnen inspärrat varandra i detta slott. — Drottning Hedvig Eleonora bebodde under sin långa änketid Gripsholm. Hon tillbyggde slottet, men ännu större förändringar genomgick borgen under Gustav III:s regering. Det bastanta kyrktornet inreddes nu till en kokett teater i gustaviansk stil, där hovet och de kungliga själva spelade. Flera rum inreddes i 1700-talets förtjusande stil, i de trånga trapporna trippade sidenskor, och hovfröknarnas glada

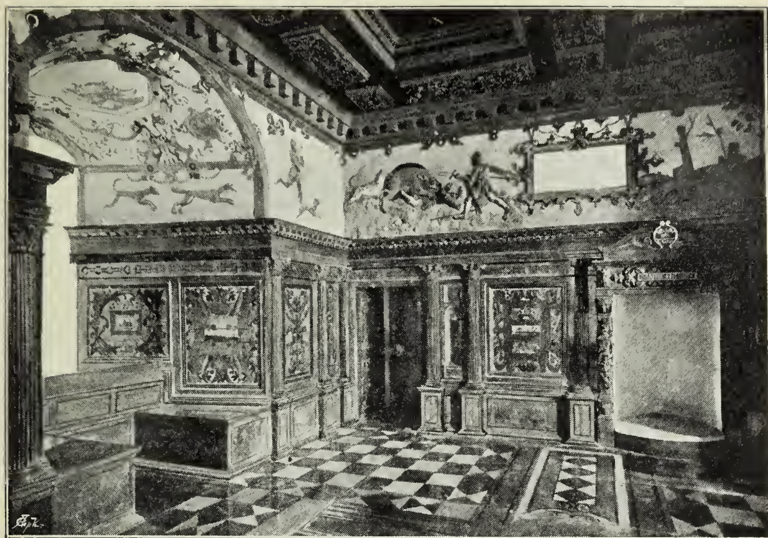


704. HERTIG JOHAN III:S FÄNGELSE, SEDERMERA HERTIG KARLS KAMMARE PÅ GRIPSHOLM.

skratt jagade bort alla slottets dystra minnen. På 1890-talet har man restaurerat slottet.

Ehuru det 1545 anlagda *Vadstena slott* i första rummet skulle tjäna som militärisk stödjepunkt vid ett angrepp söderifrån, blev det dock i flera avseenden Sveriges mest betydande renässanspalats (bild 706). Byggt av gråaktig sten, verkar det med sina höga, rikt sirade gavlar, tillkomna under 1600-talets första årtionden, och med sina doriska portaler i konstrikt stenhuggeriarbete mest likt de tysk-nederländska fursteboningarna.

Ett tredje slott, där Sveriges tidiga renässans, den s. k. Vasastilen, kommer till synes, med sin blandning av medeltida borgstil och renässansornament — jämför Frans I:s stil i Frankrike, ty vi voro alltid några årtionden efter Mellaneuropa —, var »Sveriges nyckel», *Kalmar slott.* I Kalmarborgens praktgemak levde Erik XIV, och här kunde den begåvade fursten kungligt emottaga sina grevar och friherrar. Det påstås, att den konstintresserade konungen egenhändigt bidragit vid utsmyckandet



705. Kung Eriks gemak i Kalmar slott.

av *kung Eriks gemak*, där en panel med korintiska kolonner och en relieffris med jaktbilder i målad stuck samt dörrar, inlagda med olika träslag, bilda en passande ram för den glänsande renässansmonarkens hov (bild 705).

Den rika och praktälskande danska adeln byggde i Skåne, särskilt under 1500-talet och förra hälften av 1600-talet, en mängd ståtliga slott och borgar, av vilka en del ännu äro bevarade. *Glimmingehus*, grundlagt 1499, *Borgeby* nära Lund, det ej långt från Kristianstad liggande *Vittskövle*, som speglar sina stolta och skrovliga murar i kanalernas vatten, *Skarhult* nära Eslöv och kanske främst *Svenstorp* vid Lund (bild 707), det ståtligaste och ädlast formade av dessa slott. Det tillkom på 1590-talet.

I denna danska tegelrenässansstil är även *Trefaldighetskyrkan* i Kristianstad uppförd. Den blev färdig 1628.

Johan III hade en verklig mani för arkitektur. Han lät ytterligare smycka Kalmarslottet och anskaffade borggårdens vackra



706. Gavel på Vadstena slott.



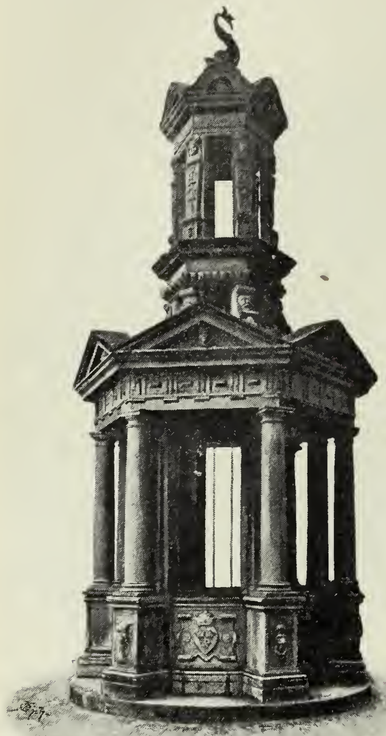
707. Svenstorp i Skåne. 1596.

brunn, där de allvarliga doriska formerna livas av vapensköldar och grinande ansikten, det hela krönt av en delfin (bild 708). Kung Johan, om vilken Johan Messenius yttrade, att

»Gärna hade'n, som iagh har sport,
Stockholm till Rom och Fenedig giort»,

lät reparera gråbrödernas gamla kyrka, *Riddarholmskyrkan* i Stockholm, och byggde det nuvarande *koret* i gotik. Denna kyrka hade vid slutet av 1200-talet anlagts av Magnus Ladulås,

som här har sin grav. — Mest intresserade det Johan att utvidga och försköna Stockholms slott, vars borggård genom anläggandet av *Gröna gången* och den nybyggda gårdstrappan med *baldakinen* fick ett mera »tidsenligt» utseende (bild 709). Det yttre med det stolta tornet *Tre kronor* och sina släta murar bibehöll ännu i hundra år sitt medeltida utseende.



708. BRUNN PÅ KALMAR SLOTTS BORGGÅRD. Utförd av Dominicus Pahr, † 1603(?), och Roland Mackle, † 1581.

I Sveriges karga jordmån växte målarkonsten långsamt, och då vi genom Vasakungarna trädde i direkt förbindelse med kontinenten, var en import av konst och konstnärer det enda sätt, varpå artistisk verksamhet kunde främjas. Så inkom nederländaren **Verwilt** under Gustav Vasas sista regeringsår och var under Erik XIV:s regering behjälplig vid Kalmarslottets inre utsmyckning; han har även utfört kartonger till de vävda *tapeter*, som då förfärdigades i Sverige och av vilka tvenne bevaras i Nationalmuseum. De hava ämnen ur den mytiska historien, behandlande den ena *Kung Svenos*, den andra *Magogs historia*. Som Johan III:s hovmålare verkade **Baptista van Uther**.

Jakobs kyrka i Stockholm, grundlagd under Johan III:s regering, blev först vid mitten av 1600-talet fullt färdig. — Om-



Slottskyrkan med »Gröna gången» på taket.

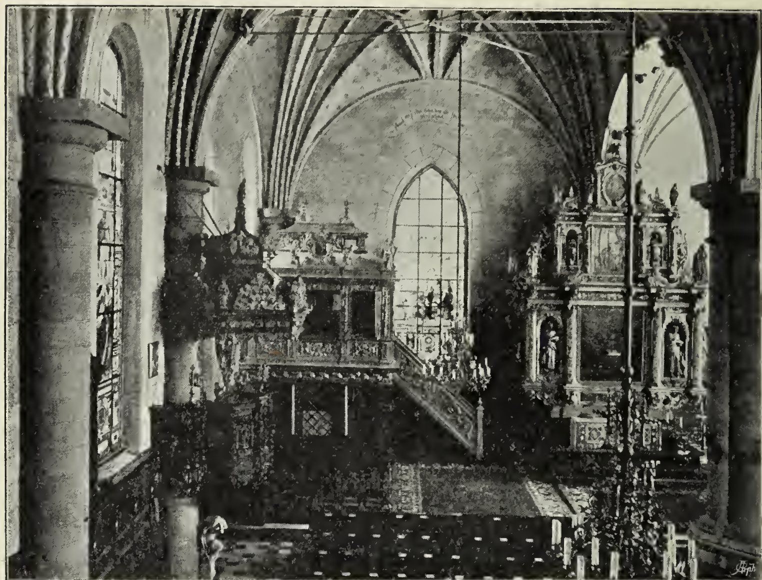
Stora trappan med baldakinen och »Trumpetargången».

Tornet Tre kronor.

709. STORA BORGGÅRDEN I STOCKHOLMS GAMLA SLOTT.

given av grönskande träd mitt ibland stadens hus och med sina vackra smidda järngrindar är — tack vare den pietet, varmed den gamla, konstnärliga inredningen är bibehållen — *Tyska ky kan* i Stockholm, särskilt vad det inre angår, ovanligt stämningsfull. Kyrkan med sina nätvalvsbildande valvstrålar blev färdig på 1640-talet. Valven äro i sengotisk stil, men altarprydnad, predikstol av ebenholts och alabaster samt den prunkande kungliga läktaren med sina glasväggar, uppsatt 1672, äro i likhet med portalen i tysk barockstil. Tyska kyrkan blev 1890 ovanligt lyckligt iståndsatt (bild 710).

Privathusen i Stockholm hade under 1600-talet kvar medeltidens spetsiga gavlar, såsom kopparsticken i Dahlberghs Suecia antiqua visa, men ornamentiken talar om barockens yppiga



710. Det inre av Tyska kyrkan i Stockholm med den kungliga läktaren till vänster.

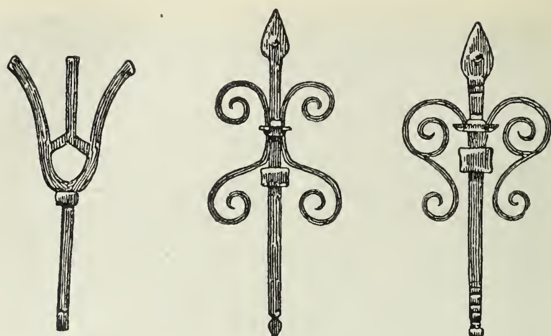
formsmak med en tillsats av borgerlighet. Ett typiskt prov på ett stockholmskt borgarhus under det trettioåriga krigets dagar är den från Holland härstammande *Erik von der Lindes hus*, 68 Västerlånggatan. Själv blev Linde svensk adelsman, och hans son Lars hade förmånen att få vara Karl X Gustavs dryckesbroder. Husets framsida prydes av en ståtlig portal, där Neptuns och Merkurius' byster antyda, att det genom sjöfart och handel fått sin rikedom (bild 711). På dörrposterna äro svällande frukter skulpterade — ett uttryck för tidens Rubenska livsglädje och kärlek för det yppiga. Den åt Kornhamnstorg vettande sidan har trots förändringar ännu kvar ett »burspråk», denna särskilt i Tyskland omtyckta utbyggnad, som på det Lindeska huset uppbäres av komiska havsgudar, återgivna med den nordiska humor, som norr om Alperna så ofta med sin medeltidsprägel bryter igenom de lärda renässansformerna. Att huset på sin



711. Portal till Erik von der Lindes hus, 68 Västerlånggatan, Stockholm. Uppförd 1630. 1916 pietetslöst vanställd av ett dussin skyltar.

tid varit dyrbart, kan man finna av byggherrns yttrande, att »ingen skall få veta, vad mitt hus och min son Lasse kostat mig». *Petersenska huset* vid Munkbron i Stockholm byggdes omkring år 1650 på en plats, där under början av århundradet historieskrivaren Erik Göransson Tegel, Göran Perssons son, haft sin »kryddgård». Den mot sjön vettande sidan påbyggdes under 1800-talets senare hälft.

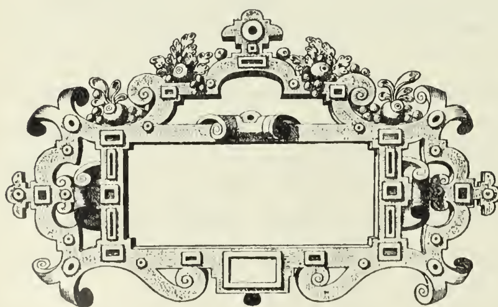
Ofta visades ankarslutarna (bild 712) på den rappade fasaden och utsirades. Dekorativa sköldar, *kartuscher*, förekommo ej



712. Ankarslutar. Dekorativa järntenar.

sällan och hade i länderna kring Östersjön för det mesta den typ, bild 713 visar.

Då de svenska stormännen, lastade med byte, återvände från den långa tyska fejden, funno de sina torftiga, av trä uppförda hem eller sina klumpiga, till försvar avsedda stenborgar alltför tarvliga och obekväma, och nu började man, livad av utlandets exempel, att anlägga slott och herrgårdar, som bättre motsvarade adelns växande anseende och det fredligare, mera ordnade tillståndet *inom* landet. Axel Oxenstiernas *Tidö* i Västmanland vid Mälarens strand påbörjades under 1620-talet, men först omkring 1650 var det färdigt (bild 714). Tidö består av



a.



b.

713. Kartuscher från 1600-talet.



714. TIDÖ SLOTT.
Byggt 1620—1650. Efter kopparstick ur Dahlberghs Suecia antiqua.

huvudbyggnad och dessutom, liksom de franska stormännens slott, lägre flyglar, vilka, förbundna med en tredje låg byggnad eller mur, omgåvo den stenlagda borggården. Genom en pompös, vapenprydd stenportal i senrenässansens former körde de tunga 1600-tals-karosserna in på gården och stannade vid den stora dubbeltrappan. Slottsrummens väggar voro, som det hövdes den store rikskansleren, prydda med gobelänger och gyllenläderstapeter och dörrarna — verkliga dyrbarheter — inlagda med olika träsorter och försedda med konstrikt smidda lås. Tidö visade både till det yttre och inre, att en ny tid kommit. I stället för medeltidens oregelbundna borgar, där det yttre blott talade om trotsig kraft, fick man nu slott, där en symmetrisk anläggning och förnäma, väl avvägda proportioner voro avsedda att inge åskådaren underdånig beundran och vördnad.

I Stockholm fanns det omkring 1650 byggda palatset *Makalös* mellan Kungsträdgården och strömmen, tillhörigt Ebba Brahes man, Jakob De la Gardie. Med sina branta tak och rika sandstensornament var det stadens finaste privathus. Sedermera använt till arsenal och dramatisk teater, nedbrann det år 1825.

Under Kristinas regering vistades holländaren **David Beck** (1621—1656) några år i Sverige. Han målade *Drottning Kristinas porträtt* och har i den både kraftiga och fina bilden av fältherren *Gustav Horn* visat sig väl hava använt studieåren hos van Dyck. — Fransmannen **Sébastien Bourdon** (1616—1671) har i sitt *porträtt av Kristina* — i enkel svart klänning med vit

krage — på ett distingerat sätt skildrat hennes aristokratiska bleka Vasaanlete med de stora gråblå ögonen. Samma förtjänster äger porträttet av Kristinas halvbror, *Greven av Vasaborg*, Gustav II Adolfs son med Margareta Slots.

Kristinas konstintresse var mycket stort, hennes tavelsamling var betydande, och ett omätligt skönhetskapital fördes ur landet, då hon medtog sina Correggio, Tizian och Veronese. — Många för våra förhållanden praktfulla slott äro avbildade i den store fältherren och arkitekten **Erik Dahlberghs** (född 1625 i Stockholm, d. 1703) *Suecia antiqua et hodierna*, det ståtligaste och dyrbarast utstyrda praktverk, som någonsin utgivits i vårt land. Flera av dessa slott, som här efter Dahlberghs teckningar avbildas i goda kopparstick, återgivande till och med trädgårdarnas konstrikt klippta häckar och regelbundet grupperade rabatter, ha aldrig kommit till utförande. Karl XI:s reduktion tvang mången stolt byggnadsplan att stanna på papperet. Suecia antiqua utkom år 1716.

Ett av de förnämsta slotten och överrikt på byte från trettioåriga krigets dagar var härföraren Karl Gustav Wrangels *Skokloster* med sin ståtliga förstuga, uppburen av kopplade joniska kolonner. Det ligger vid segelleden mellan Sigtuna och Uppsala samt är uppfört av stralsundaren **Nikodemus Tessin den äldre** (1615—1681) och fransmannen Jean de la Vallée samt blev färdigt 1679. Bland den äldre Tessins många och betydande byggnader voro *Axel Oxenstiernas palats* (Statistiska centralbyråns hus) vid Storkyrkobrinken och den om de romerska palatsen påminnande förutvarande *Riksbanken* i Stockholm. Till det *Karolinska gravkoret* (bild 725) uppgjorde Tessin den äldre de första ritningarna. Riddarholmskyrkans övriga kapell tillkommo omkring 1650.

Mittpartiet av *Drottningholms slott* är uppfört, på den konstälskande »riksänkedrottningen» Hedvig Eleonoras önskan, av Tessin den äldre, som även utförde den storslagna trappan i det inre (bild 715). Precht har skulpterat Hedvig Eleonoras gyllene sängkammare. Tessin den äldre uppgjorde även planen till *Borgholms slott* på Öland. Byggnaden, påbörjad 1654, är



715. Drottningholms slott.
Mittparti av N. Tessin d. ä. under 1600-talets senare hälft.

nu Sveriges vackraste ruin. I *Kalmar domkyrka*, invigd 1682, gav Tessin den äldre ett prov på centralkyrka i barockstil, ehuru den för en sådan byggnad väsentliga kupolen aldrig blev utförd (bild 716).

Den nitälskande ortodoxa rörelse, som i vårt land utmärker senare hälften av 1600-talet och ej minst Karl XI:s strängt kyrkliga regemente, gav uppslag till talrika kyrkobyggnader. Våra flesta kyrkor fingo då altarprydnader och predikstolar i tidens yppiga och svängda former; år 1671 invigdes *Katarina kyrka*, och 1658 grundlades *Hedvig Eleonora*, Östermalms, *kyrka* i Stockholm. Både dessa och den på 1670-talet byggda, efter Karl XI:s fromma gemål uppkallade *Ulrika Eleonora* eller Kungsholmskyrkan äro centralkyrkor i barockstil.

Århundradets skönaste svenska byggnadsverk var *Riddarhuset* i Stockholm (bild 717). Under den svenska adelns glansfullaste tid hann det ej komma till användning. Två från Frankrike inflyttade arkitekter, **Simon de la Vallée** (dödad 1642 av Erik Oxen-



716. KALMAR DOMKYRKA.
Byggd av N. Tessin d. ä. Invigd 1682.

stierna i ett slagsmål på Stockholms Stortorg) och hans son **Jean de la Vallée** (1620—1696), äro upphovsmännen till detta palats, uppfört i en sorts fransk-holländsk barockstil. Det grundlades 1642 efter Simon de la Vallées ritning. Jean, som även byggde riksskattmästaren *Gustav Bondes* vackra *palats*, f. d. rådhuset, ändrade dock sedermera denna plan och blev jämte holländaren **Vingboons** den egentlige skaparen. Först 1680 — man skulle kunna säga under adelsväldets sista år —, då adeln tvangs att böja nacken under enväldet, tog detta stånd huset i besittning. De röda tegelmurarna uppdelas av sandstenspilastrar, vilka enligt de nya barockidéerna gingo genom båda våningarna. Särdeles vackra korintiska kapitäl uppbära en fris med en omkring byggnaden löpande inskrift med ovanligt ädelt formade bokstäver. Det stolt svängda koppartaket av Jean de la Vallée krönes av skorstenar, bildade som altaren eller utsändande rökmolnen ur bomber, som vila på troféprydda piedestaler. Ta-



717. Riddarhuset i Stockholm.
Byggt 1642—1680 efter ritning av Simon och Jean de la Vallée.

ket, uppburet av konsoler och smyckat med dekorativa statyer, avbrytes på var långsida av ett gavelfält. Yppiga, i sten huggna fruktgirlander skilja de två våningarna, och under fönstren samt i de segmentbågiga eller triangulära gavelfälten på fönstrens överkant grina de groteska dekorativa huvud, som barocken norr om Alperna älskade. I Riddarhusets stora samlingssal har Ehrenstrahl, 1674, samma år som han själv adlades, utfört en väldig takmålning, föreställande *Dygderna samlade till rådslag inför Sveas tron;* och än följande, än avlägsnande sig från dessa höga föredömen rådslog den svenska adeln i detta hus om Sveriges öden till den minnesvärda decemberdagen 1865, då Fosterländskheten och Offervilligheten förmådde den att själv uppoffra sin undantagsställning.

David Klöcker, adlad **Ehrenstrahl,** föddes 1629 i Hamburg och dog 1698 i Stockholm Å hans pompösa bilder av det

Pfalziska husets konungar, av hans beskyddarinna, *Drottning Hedvig Eleonora*, samt av den svenska adelns herrar och damer ser man storhetstidens furstar och väldige, något klumpiga kanske i sina braskande åthävor, ofta mycket ojämna i konstnärligt hänseende, men fyllda av säkerhet och kraft. Det är ett halvt århundrade av svensk storhet Ehrenstrahl målat. Han blev »den svenska målarkonstens fader».

Den unge Klöcker började — och det är nästan symboliskt för hans konst — som kanslist vid underhandlingarna i sammanhang med westfaliska freden. Det finnes ett inre sammanhang mellan de snirklar och slängar, varmed den för sin prydliga handstil kände unge tysken förság de sirliga och svulstiga diplomatiska fraserna, och hans eget målarlynne. Han utbildade sig först i Amsterdam, kom så till Sverige 1651 och målade året därpå *Karl Gustav Wrangel till häst*. Under 1650-talets slut studerade han i Italien samtidens barockmålare. År 1661 kallades han till Sverige och målade sedan i oavbruten följd, ibland slarvigt, ibland duktigt, en otalig mängd *porträtt*, bland vilka märkas *Georg Stiernhielm* 1663, *Erik Dahlbergh* 1664, de tre Karlarna, den snillrike, fetlagde *Karl X Gustav*, hans son den buttre, plikttrogne rikshushållaren *Karl XI* i romersk fantasidräkt, tyglande grovt byggda springare, i yviga lockar och fladdrande mantlar, och slutligen *Karl XII*, dock endast som barn. Ehrenstrahls *Kronprins Karl (XII) och hans syskon lekande med Göta lejon* visar, hur de furstliga barnen tumla allernådigst omkring med det farliga lejonet, som underdånigst gläder sig åt äran (bild 718).

Tänker man sig hans porträtt uppsatta i 1600-talets salar bland väldiga rikt skulpterade barockskåp (bild 719) med utspringande lister och sittande över de pompösa stenimiterande spisomfattningarna i slottsrummen, så ha dessa bilder, trots en viss tafatthet, dock ett över det rent historiska räckande dekorativt värde. Hans kolossala tavlor *Korsfästelsen* 1695 och *Yttersta domen* 1696 finnas nu i Stockholms Storkyrka, där han själv är begraven. Med sin på Gripsholm förvarade tavla av *Brunnskarlarna i Medevi*, 1683, som iskänka vatten åt kur-



718. Kronprins Karl (XII) och hans syskon, den 4-åriga Hedvig Sofia och den 2-årige prins Gustav, lekande med Göta lejon.
Målning av Ehrenstrahl 1684. Nationalmuseum i Stockholm.

gästerna, har han infört genremåleriet i Sverige och egendomligt nog även djurmåleriet, då han i sina visserligen dilettantiska men rätt friskt och nästan modernt utförda bilder av skogen och dess fåglar kommer med något nytt och svenskt. På sitt *självporträtt* med allegoriska figurer, i Nationalmuseum, har han



719. Svenskt skåp från 1600-talet.
Nordiska museet.

egenhändigt nedskrivit vad han åsyftar med sin konst, porträtt och allegorier: »Anno 1691 ähr detta Schillerie af Kongl. Maj:ts Hoff Intendent David Klöcker Ehrenstrahl förfärdigat, uthi des 62 ålders åhr, hvilken velat föreställa huruledes han af kerleck till måhlarekonsten med sine Inventioner söcker höga Öfverheetens Odödeliga beröm.»

Nikodemus Tessin d. y., son till den förut nämnde Nikodemus Tessin d. ä., föddes i Nyköping 1654, d. 1728. Det är sinnebildligt för den gunst han hela sitt liv skulle röna av Sveriges kungahus, att han bars till dopet av drottning Maria Eleonora, Gustav II Adolfs änka. Att teckna lärde han av sin fader, men han påstår, att den direkta uppmaningen att slå sig på arkitekturens konst fick han som sjuttonårig av den i Sveriges konsthistoria så ofta och lyckligt ingripande riksänkedrottningen Hedvig Eleonora.

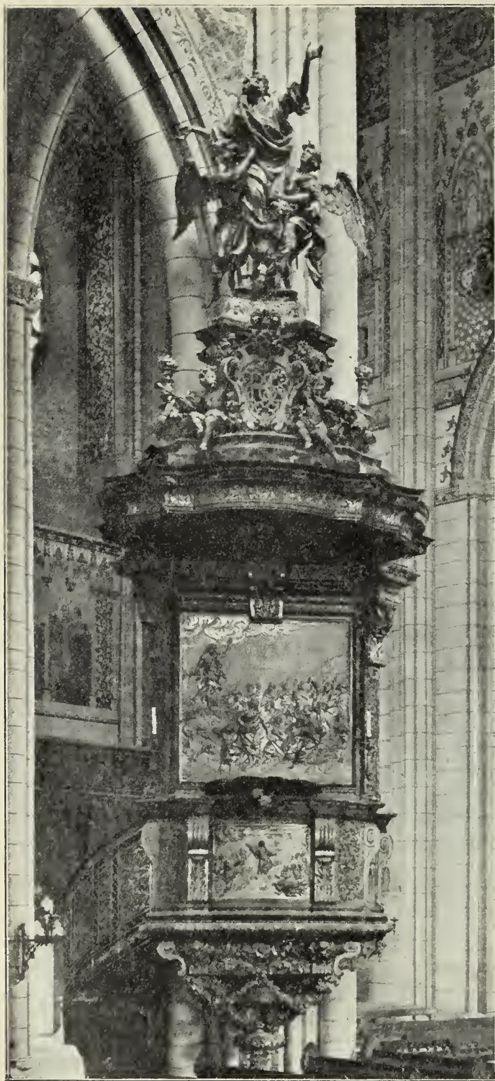
År 1673 anlände den vetgirige ynglingen till Rom och mottogs med stor välvilja av drottning Kristina, genom vilken han fick tillträde till Roms då mest ansedde konstnär, cavaliere Bernini, om vilken Tessin yttrade, att han »med en särdeles åhuga och omvårdnad gaf mig all den upplysning jag kunde åstunda, såväl i valet af de bästa verken som i censurerande af de desseiner, som jag själf till mina studier formerade».

Återkommen till Stockholm, utnämndes han vid sin faders 1781 inträffade död till slottsarkitekt och fortsatte nu arbetena med Drottningholms lustslott och vidsträckta park.

För att göra studier till den ombyggnad av Stockholms gamla ärevördiga slott, som Karl XI planerade, reste Tessin år 1687 utrikes, denna gång i sällskap med **Burchardt Precht** (född i Bremen 1651, d. 1738, se sid. 797), en begåvad tysk träskulptör, som bosatt sig i Sverige.

Särskilt genom de av Nikodemus Tessin d. y. tecknade och av Precht utförda förgyllda, träskulpterade, pompösa s. k. *kungsstolarna*, vilka år 1684 uppsattes i Storkyrkan, och genom den även av Tessin ritade och av Precht skulpterade *predikstol* (bild 720), som av Hedvig Eleonora under Poltava-året skänktes till Uppsala domkyrka, fick barockskulpturen, förmedlad av Tessin och Precht, ett starkt inflytande på våra svenska kyrkors utstyrsel.

Då de båda resenärerna vistades i Versailles, lät Ludvig XIV, som Tessin skriver, »mig vederfaras den nåden att alla vattnen i hela Versailles hafva spelat för mig». Och Europas störste konstträdgårdsmästare Le Nôtre (se sid. 506) förde honom »utur den ena lustskogen i den andra, och jag kan aldrig nogsamt dess prakt beskrifva». Även de två Versailles-konstnärerna



720. PREDIKSTOL I UPPSALA DOMKYRKA.
Skänkt till kyrkan 1709. Ritad av Nikodemus Tessin d. y., utförd av B. Precht.

Charles Lebrun och Berain, den senare Tessins ideal i ornamentiken, väckte hans stora intresse. Säkert har vad han här lärde sig haft den största betydelse både för slottsbyggandet och för de trädgårdar Tessin sedermera fick anlägga i Sverige. I Rom, dit han sedan begav sig, insöp Tessin ännu en gång bland palats och barockkyrkor den storvulenhet, som skulle bli utmärkande för hans förnämsta verk, *Stockholms slott* (bild 721), och strax efter återkomsten till hemlandet började han 1688 ritningen till den norra fasaden. Emellertid utförde han, innan han på allvar fiek ta i tu med slottsbyggandet, åtskilliga byggnader av stor vikt för den svenska arkitekturen. Så det s. k. *Gustavianum* i Uppsala och slottet *Steninge* i Uppland. Detta vackra,

vid slutet av 1690-talet uppförda slott blev en förebild för många av de svenska herrgårdar, som byggdes under 1700-talet. Man har kallat det för »en villa i detta ords noblaste bemärkelse». Det har måttliga dimensioner, men den arkitektoniska genombildningen är fulländad. Sitt eget hus, nuvarande *Överståthållarpalatset* i Stockholm, utstyrde han med sällsynt skönhet och smak, och de ståtliga salongerna smyckades i Ludvig XIV-stilens på en gång pompösa och eleganta former, ofta hämtade från den nyssnämnde Berain. Det Tessinska palatset skänktes av konung Gustav III till Stockholms stad att i evärdlig tid vara överståthållarens ämbetsboning. Särskilt intressant är gårdsanläggningen, där bakgrunden utgöres av en loggia i perspektivisk förkortning. Man erinrar sig, då man ser detta, denna fallenhet för teaterns effekter, som utgjorde ett karakteristiskt drag för barocken.

Tessin hade europeiskt rykte, och hans förslag till Louvrens ombyggnad, som förevisades 1705 för Ludvig XIV, väckte beundran i Frankrike. Men man får dock vara glad att det liksom Berninis förslag ej blev antaget utan att Lescots Louvre (sid. 504) fick stå kvar.

Den gamla konungaborg, där Gustav Vasa och Gustav II Adolf levat, hade under 1600-talet mer och mer förfallit. Det blev, som nämnt, Nikodemus Tessin d. y., som av Karl XI fick i uppdrag att bygga en ny, och norra längan var redan färdig, då en eldsvåda utbröt i maj 1697, samtidigt med att Karl XI stod lik. Tessin uppgjorde då nya ritningar och började omedelbart med uppförandet av det nya slottet, vars väldiga murar begynte höja sig, till dess byggandet måste avstanna, då penningar och folk genom kriget strömmade ur landet och konung Karl ledde Sverige längre och längre mot undergångens brant.

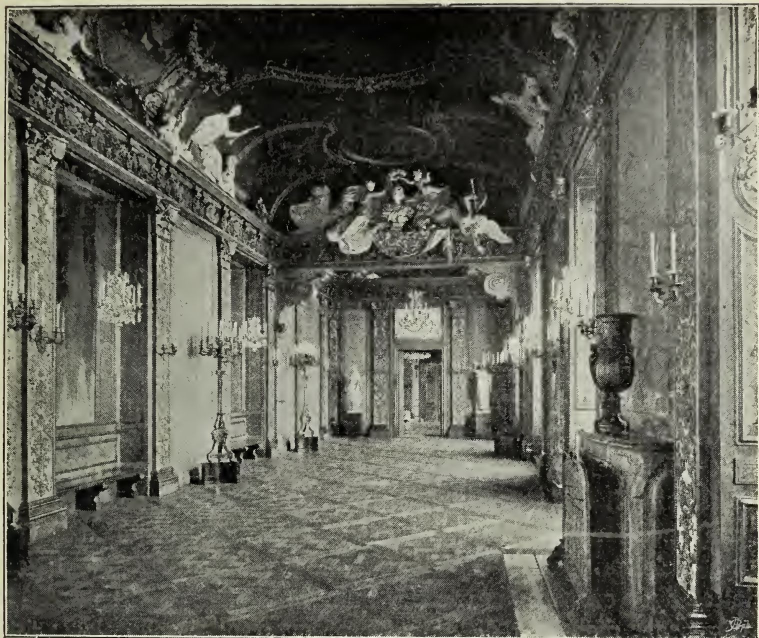
År 1728, samma år som Nikodemus Tessin den yngre dog, återupptogs arbetet och leddes nu av Tessins son, Karl Gustav, vars insats i Sveriges konstliv skulle bli av stor betydelse. Sedermera förestods arbetet av **Karl Hårleman** (1700—1753), som särskilt var verksam för utsmyckningen, men under hans tid led byggandet av den penningbrist, som uppstod genom det okloka och illa planlagda anfallskriget mot Ryssland 1741. Änt-



721. STOCKHOLMS SLOTT.
Byggt 1697—1760.

ligen 1754 i december kunde Adolf Fredrik och hans snillrika drottning inflytta i det nya slottet, men först 1760 blev den sista flygeln, den nordvästra, färdig. Lejonbacken, så kallad efter de av fransmannen Foucquet i Stockholm 1702 modellerade och 1704 gjutna samt sistnämnda år uppsatta bronslejonen, blev fullt ordnad 1830, och slottet hade då kostat 10,500,000 riksdaler, en oerhörd summa, då man betänker, under vilka hårda tider den anskaffades och det dåvarande penningvärdet.

Stockholms slott är en av de skönaste byggnader i hela världen. I förnäm, enkel storhet höjer sig slottets »ädla fyrkant» över staden. Den väldiga kvadraten har fyra lägre flyglar. Allvarligast är fasaden åt Norrbro, som är 217 meter lång. Den är delad i tre våningar, av vilka den understa har en mellanvåning över sig. Fönstrens övre del uppbäres, såsom brukligt hos den romerska senrenässansen, av konsoler. En ståtlig dorisk portal stöder genom sina förkroppningar en mindre balkong. Över dörren till denna balkong trona tvenne ryktets genier, en pryd-nad som ger liv åt de stränga ytorna. Genom att taket har sin lutning inåt borggården och fasaderna krönas av en balustrad,



722. Stora galleriet i Stockholms slott.
Färdigt 1726.

kommer yttertaket liksom på de italienska förebilderna icke till synes. På den åt Logården vettande sidan, kanske den ädlaste i sin manliga skönhet, löpa korintiska pilastrar, vilande på en undervåning i rustik, genom de två övre våningarna, ett barockdrag, som man igenfinner i de jättehöga halvkolonnerna på den södra fasadens mittparti, bildande liksom en triumfport vid slottets huvudingång. Denna sida är dessutom prydd med reliefer och fyra vackra bronsgrupper, föreställande kvinnorov, modellerade av Bouchardon. Västra fasaden prydes med väldiga karyatider och medaljer av svenska konungar. — Vid denna sida ligger den yttre borggården med sina två flyglar, den södra, kommendantsflygeln, den norra, högvakten, där Gustav III

53—*172080.* *Laurin, Konsthistoria.*

en augustidag 1772 förmådde officerarna att deltaga i statsvälvningen.

Från västra valvet leder den imposanta huvudtrappan, upplyst av smakfulla bronslyktor, som bäras av fransmannen **Jacques Philippe Bouchardons** (1711—1753) frodiga amoriner, modellerade i den tidens franska skulpturmaner med liv och mjukhet. Trapphuset prydes av joniska och korintiska kolonner och pilastrar. De effektfulla genomblickarna, som barocken älskade, saknas ej heller. I taket äro Kronbergs på 1890-talet utförda målningar infällda. Slottets gallerier och salar äro delvis inredda med barockstilens tunga prakt, med takmålningar, figurrika grupper i gips, sittande på taklisterna, och med starka förgyllningar (bild 722). Andra rum hänvisa med sina ofta mästerligt i omålat trä snidade dekorering (bild 723), sina snäckornament och gallermönster på rokokon, som dock här i Sverige knappast hann bli bofast, förrän den s. k. gustavianska stilen (»Louis seize») med återuppdykande klassiska motiv, raka ben å stolar och bord, dekorering i vitt och guld m. m., blev allmänt antagen. Slottet äger en sällsynt vacker samling gobelänger, vilka, infällda i väggarna, med sina diskreta färger av franska och galanta ämnen utgjorde den noblaste bakgrund för festerna vid Gustavs hov.

Ett mäktigt intryck av enkel storhet gör borggården med sina rustika portomfattningar i väldiga mått. Slottets södra del upptages av rikssalen och slottskyrkan; till båda leda vackra trappuppgångar från södra valvet. *Slottskyrkan* (bild 724) med sitt av Taravals takmålning prydda tunnvalv, sin pompösa predikstol och sin teatraliska men effektfulla altarprydnad, där *Kristus i örtagården*, i hög gipsrelief av Larchevêque, visar sig mellan remnade tempelfasader, lämpar sig ypperligt till den ståtliga byggnad, där den blivit inrymd. — Med herkulisk ansträngning, värdig Karl den tolftes Sverige, byggdes detta slott, storvulet som de djärva drömmarna under Sveriges stormaktstid, då det grundlades, fortsatt med den segaste ihärdighet, då den yttre storhetens såpbubbla brast, och slutligen smyckat med utmärkt konst, då Sverige för första gången började intaga en betydande plats inom Europas vetenskap och kultur.

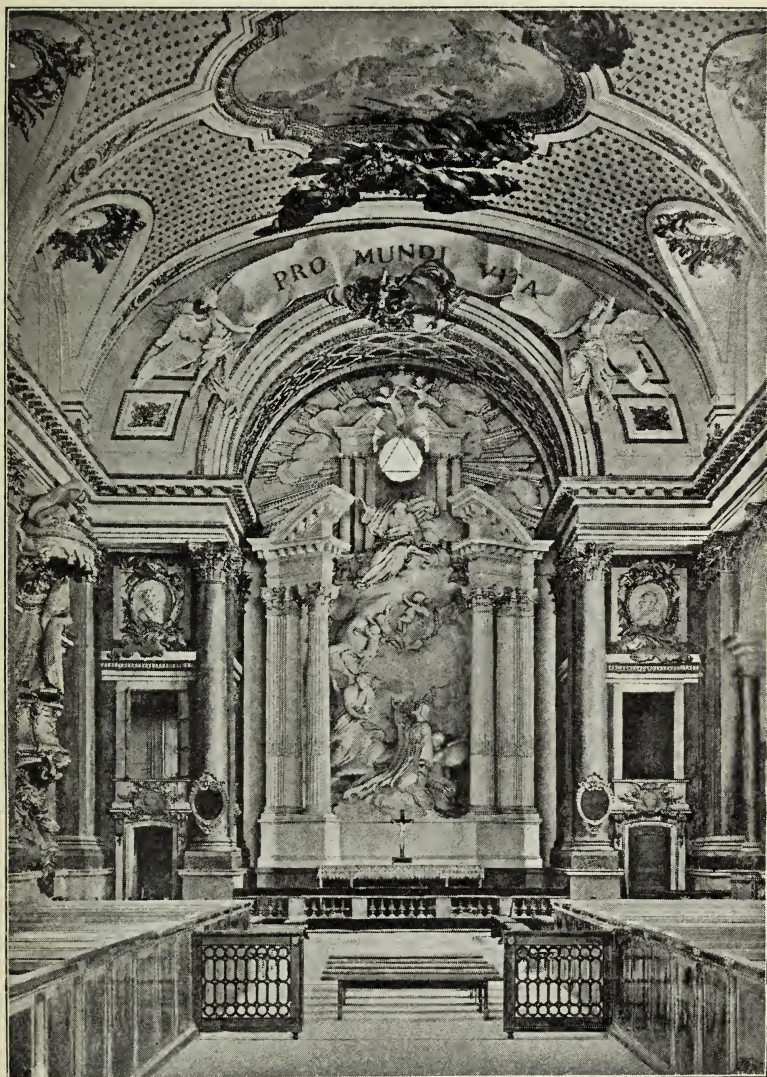


723. Dörr i rokoko. Drottningens röda salong i Stockholms slott.
Utförd omkr. 1750 av Adrien Masreliez, f. 1717 i Frankrike, d. 1806 i Stockholm.

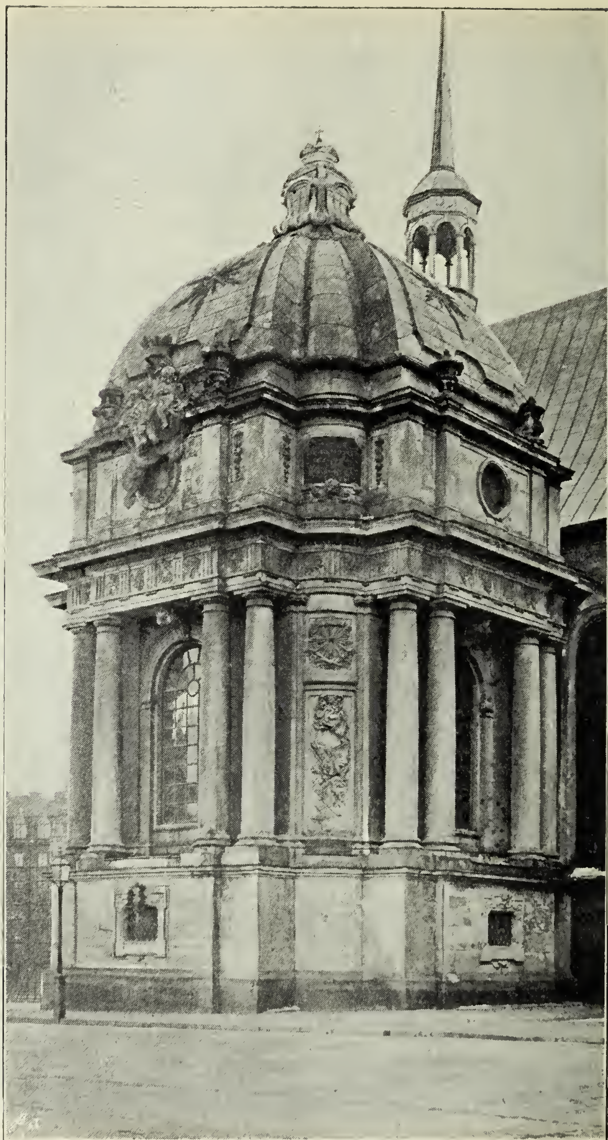
Det s. k. *Karolinska kapellet* vid Riddarholmskyrkan, som blev de pfalziska Karlarnas sista boning, grundlades efter den äldre Tessins ritningar men var huvudsakligen frukten av Nik. Tessin d. y:s studier i Italien och är vårt lands märkligaste byggnad i barockstil (bild 725). Släta sandstenskolonner med doriska kapitäl omfatta de rundbågiga fönstren, och en attika med runda fönster vilar på en triglyfdelad arkitrav. Kapellet är byggt av sandsten och täckt av en kopparklädd kupol, som krönes av en gyllene krona, uppburen av en ovanligt smakfullt formad piedestal. Vaser och minnestavlor samt reliefer med krigiska emblem finnas i stor rikedom, och på ett moln, framställt i sten, synes en genie hållande en krona. Kapellet innesluter Karl XII:s sarkofag, där klubban och lejonhuden peka på en herkulisk livsgärning. Denna sarkofag utfördes 1735 i Amsterdam efter Nik. Tessin d. y:s ritningar. Man har — groteskt nog — 1916 velat ersätta den med en ny. Byggnaden fulländades 1743 av Karl Hårleman.

En arkitektskola uppväxte, fostrad i de Tessinska uppfattningarna, den inhemska konstslöjden fick av utländska konstnärer handledning, och snart börja, uppmuntrade av hovet, möbelsnickeriet och fajans- samt porslinstillverkningen och annan konstindustri att blomstra. 1726 anlades Rörstrands fajansfabrik, men tillverkningen blev tillfredsställande först sedan 1758 Mariebergsfabriken började konkurrera. Från Rörstrandsfabriken härstammar den gula, runda *fajanssoppskålen*, som här avbildas (bild 726). Både Mariebergs- och Rörstrandsfajansen beundrades mycket under 1900-talets början av de konstintresserade. Ej bara den dekorativa formen utan även själva ytans, jämfört med annat rokokoporslin, något grövre och manligare karaktär tilltalade. — Fransmannen **Guillaume Thomas Raphael Taraval d. ä.** (1701—1750), som inkallats för att dekorera slottet med takmålningar och dörröverstycken, gav genom sin teckningsundervisning för unga svenska konstnärselever uppslaget till Konstakademiens bildande år 1735. Hela 1700-talet igenom var slottet medelpunkten för svenskt konstliv.

Under de sorgliga krigsåren i början av 1700-talet låg den svenska odlingen och främst konsten i lägervall, och länge



724. Slott-kyrkans inre.
Färdigt 1754.



725. Det Karolinska gravkoret vid Riddarholmskyrkan i Stockholm. Färdigt 1743. Ritningarna ursprungligen uppgjorda av Nik. Tessin d. ä. Byggnadens nuvarande former utarbetade av Nik. Tessin d. y. och ornamentiken av Karl Hårleman.



726. Gul soppskål av Rörstrandsfajans från 1700-talets senare hälft.
Nationalmuseum i Stockholm.

dröjde det, innan landet repade sig. Den karolinska tiden nöjde sig med grova och ofta hantverksmässigt utförda bilder. Hamburgaren **David von Krafft** (1655—1724), inkallad till Sverige av sin morbror Ehrenstrahl, blev den som i sina kärva, mörka porträtt fäste på duken bilden av den hårde krigarkonungen, både som ung tafatt slagskämpe och som äldre med kal hjässa och grånad av motgångarna.

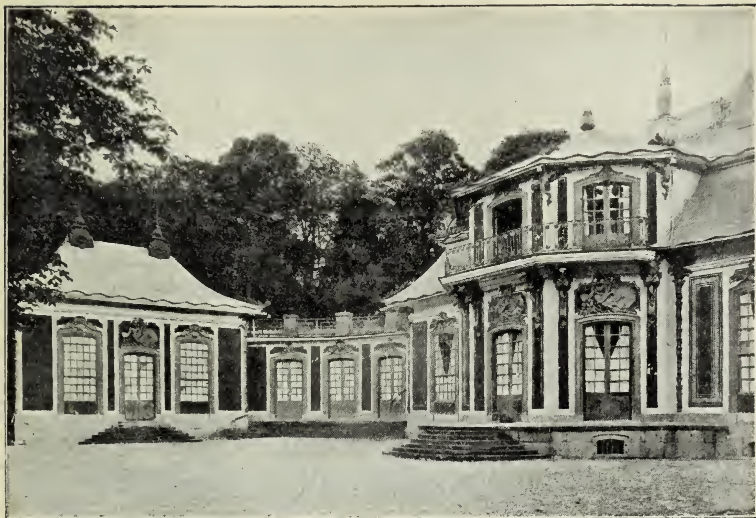
Bland de i Sverige verkande konstnärerna och konterfejarna, som under 1700-talets förra hälft avmålade den tidens store, märkes **Martin Meytens d. ä.** (f. i Haag 1648, d. i Stockholm 1736), vars ståtliga och rättframma porträtt av Atlanticans författare *Olof Rudbeck d. y.* är en god svensk stormaktstyp. Sonen **Martin van Meytens d. y.** (f. 1675 i Stockholm, d. i Wien 1770) vistades mest utomlands. Han målade i Frankrike

och Österrike de allra högsta herrskapen. Utom hans eleganta *självporträtt* i Konstakademien ha vi i Sverige av hans hand den ståtliga gruppbilden av *familjen Grill.*

Lärjunge till den äldre Meytens var också **Georg Desmarées** (f. 1697 i Stockholm, d. 1775 i München). Bland hans porträtt märkas *Nikodemus Tessin d. y.* och *Arvid Horn* i den pompösare arten samt den mera kärva och realistiska bilden av *Amiralskan Appelbom* (1723, i Nationalmuseum). I England verkade **Mikael Dahl** (f. 1666 i Stockholm, d. 1743 i London). Dahl var Ehrenstrahls lärjunge men fick under sin vistelse i England påverkan av de där befintliga van Dyck-porträtten och en vekare elegans, som kommer till synes i det nästan kvinnliga, ej efter naturen målade porträttet av *Karl XII som ung*, i Nationalmuseum, och ännu mera i Dahls kvinnobilder, av vilka ett gott prov är det på Gripsholm förvarade porträttet av den unga *Drottning Anna av England*, blek med fladdrande mörka lockar och löst sittande urringad sidenklänning.

Under 1700-talets mitt verkade i Sverige den redbare porträttmålaren **Olof Arenius** (1701—1766), en elev till David Krafft. Den sista typen för det något svulstiga tysk-italienska barockmaneret är **Georg Engelhard Schröder** (f. i Stockholm 1684, d. 1750). Som hovkonterfejare har han fäst på duken *Fredrik I:s* rödlätta, svällande drag. 1740- och 50-talens modemålare var **Johan Henrik Scheffel** (f. 1690 i Wismar, d. 1781 i Västerås). Bland hans många porträtt kunna *Linné* och skaldinnan *Hedvig Charlotta Nordenflycht* särskilt framhållas.

Karl Fredrik Adelcrantz (1716—1796) torde väl vara den främste arkitekten under 1700-talets senare hälft. De »fosterländska sånggudinnorna», åt vilka Gustav III 1782 invigde sin älsklingsskapelse *Operan*, fingo sin bostad uppförd av Adelcrantz. *Arvfurstens palats*, det av **Erik Palmstedt** (1741—1803) — som nyss 1773 fått *Börsbyggnaden* färdig — ombyggda Torstenssonska palatset, ger en bild av hur den gamla operan såg ut. För alltid borta är dock den gamla teatersalongen, vars väggar, av Adelcrantz med utomordentlig smak dekorerade i vitt och guld, ha dallrat både för »skottet ur Anckarströms pistol» och för



727. Lustslottet Kina vid Drottningholm.
Byggt av Adelcrantz 1763.

Jenny Linds silvertoner. Adelcrantz gjorde upp ritningen till *Norrbro*, vartill grundstenen lades 1787, som blev färdig 1806, och vars mäktiga av granitblock uppförda valv genom sin massiva skönhet framhäva spinkigheten och tarvligheten hos våra moderna järnbroar. *Adolf Fredriks kyrka* i Stockholm är byggd efter Adelcrantz' planer som ett likarmat grekiskt kors med kupol, men de små måtten och i synnerhet de i följd därav lågt sittande fönstren förtaga den stämning, besökaren erfar i liknande italienska kyrkor. — I Drottningholmsparkens frodiga grönska lyser ett litet rödmålat lustslott — *Kina* —, där rokokoformerna äro uppblandade med kinesiska ornament (bild 727). Vid den tid, då detta lustslott byggdes (1763), fann man stort behag i det kinesiska (det s. k. ostindiska) porslinet och i allmänhet i Kinas utsökta konstindustri, som i mycket överensstämde med den förfinade, kräsna rokokosmaken. Det koketta lustslottet, en leksak för stora, var även en skapelse av Adelcrantz.

År 1743 blev den av **Johan Eberhard Carlberg** (1683—1773) ombyggda *Storkyrkan* (se sid. 806) i Stockholm

färdig. Tornet hör till det smakfullaste och vackraste i den tidens kyrkobyggnad (bild 728).

Det är givet, att under Fredrik I:s, Adolf Fredriks och Gustav III:s regeringar konsten skulle få ett franskt drag. Tidslynnet, Lovisa Ulrikas och Gustav III:s utpräglat franska sympatier och även Nikodemus Tessin d. y:s son, den insiktsfulle mecenaten Karl Gustav Tessins inflytande förklara detta, och dock gav slutet av 1700-talet uttryck för många av de mest karakteristiska dragen i det svenska lynnet, levnadsglad feststämning, sinne för ståt och värdigt uppträdande och på bottnen en vemodsblandad sorglöshet, skönjbar särskilt i Bellmans dikter. — Viktigare än allt detta yttre inflytande genom mecenater och furstar var, att man under hela denna tid vände sig till Paris för att få begagna sig av de ypperliga franska lärarna och inhämta den fasta teknik, som var ryggraden i den samtida franska konsten.



728. Tornet på Storkyrkan i Stockholm. 1743.

Den svenske målare, som tidigast blev känd i Paris, var **Gustav Lundberg** (född i Stockholm 1695, d. 1786). Det var i pastellen — med färgkritor målade tavlor — denna äkta rokokokonstart, som han vann sin samtids beundran. Här meddelas ett visserligen ofullbordat men likväl tjusande damporträtt (bild 729). Det är M:lle Hänck, sedermera *Assessorskan Schröder*, »för dess skönhets skull upp-



729. ASSESSORSKAN SCHRÖDER.
Ofullbordad pastell. Målad omkr. 1750 av G. Lundberg. Konstakademien i Stockholm.

tagen af Hennes Majestät Lovisa Ulrika, hvilken gjorde dess education». Denna vackra dam, målad vid slutet av 1740-talet, har ofta återgivits av Lundbergs pastellkritor men aldrig så

vacker som på detta porträtt. Pastellens teknik framhäver mjukheten i detta koketta kvinnoansikte, som så skälmskt blickar fram under schäferhatten; man berättar, att Lundberg brukade bli förtjust i sina modeller och då målade allra bäst. Av detta porträtt har man i så fall rätt att sluta till en ganska öm låga.

I Paris slog Lundberg igenom redan på 1720-talet och studerade för den berömda venezianska pastellmålarinnan **Rosalba Carriera** († 1757), som är förträffligt representerad på Nationalmuseum, främst med pastellporträttet i de äkta rokokofärgerna, blått och silver, av den svensk-födde romerske senatorn *Nils Bielke.*

Lundberg blev anlitad vid hovet, där den unge svensken fick inviga den fördrivne Stanislaus Leczinski, Ludvig XV:s svärfar, i pastellmålningen. Hans rykte befästes, då Karl Gustav Tessin under åren 1739—1742 bevakade Sveriges intressen vid franska hovet och den svenska konstens intressen hos konstnärerna och konsthandlarna. Tessin skaffade Lundberg in i franska målarakademien, av vars medlemmar greven beställt åtskilliga porträtt av sin vackra unga släkting, fröken *Charlotte Fredrika Sparre*, som då bodde i Paris. *Karl Gustav Tessin* har själv på ett förträffligt vis porträtterats av Lundberg. (Hos frih. Bo Leijonhufvud.) Av sin kollega *Boucher* har Lundberg målat ett utmärkt porträtt.

Tessin inköpte under sin Paris-vistelse tavlor av nästan alla framstående samtida franska målare, särskilt av sin favorit Boucher men även av Lancret, Chardin m. fl. Den svenske aristokraten med sin fäderneärvda smak och sitt intensiva konstintresse lade genom dessa köp av franska och ej minst holländska mästerverk grunden till Nationalmusei samling av tavlor, gravyrer och handteckningar.

Ännu förnämligare än Lundbergs var den ställning, **Alexander Roslin** (f. i Malmö 1718, d. i Paris 1793) intog i världsstaden. I Paris var Roslin sedan mitten av 1750-talet den fina världens målare och förtjänade en stor förmögenhet på porträtt av den parisiska aristokratien. År 1756 tillkom det förtjusande por-

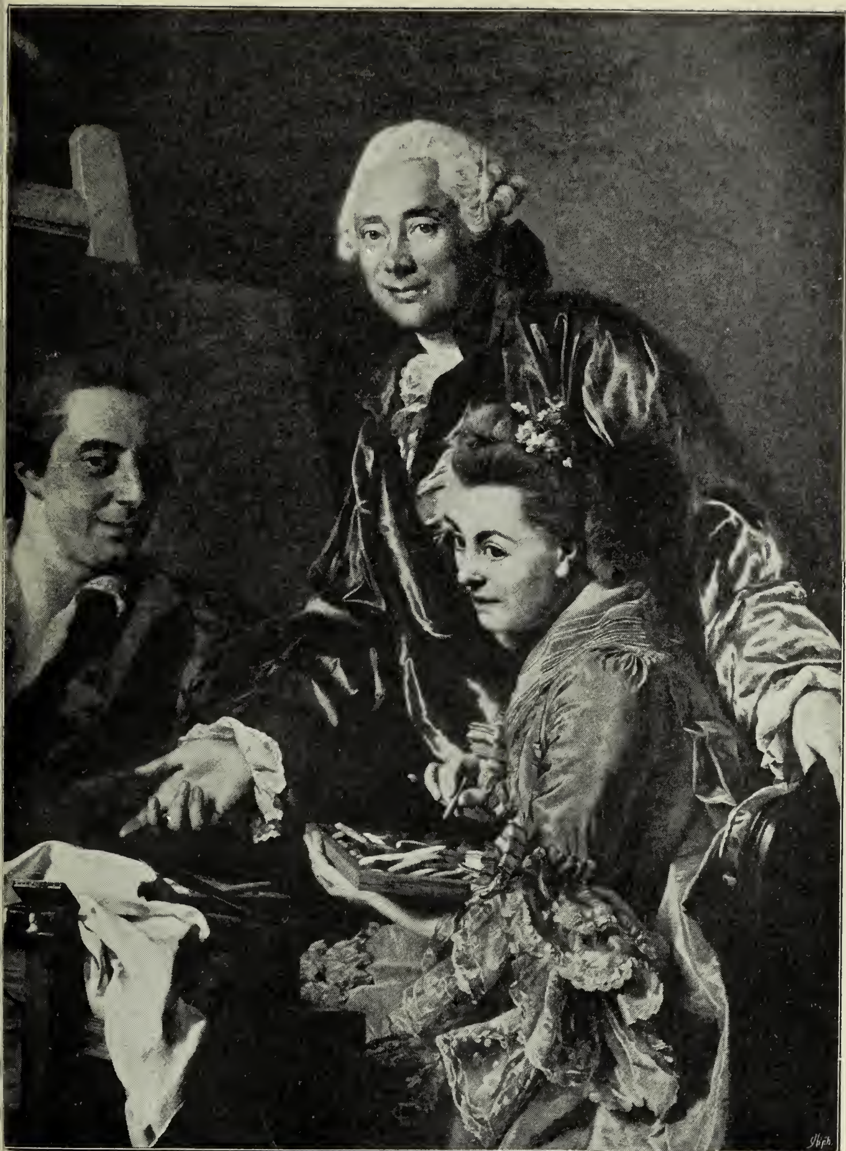


730. Baronessan Neubourg-Cromière.
Målning av Roslin 1756. Hos bankir Alfred Berg, Stockholm.

trättet av *Baronessan Neubourg-Cromière*, så nyutsprucken och tidstypisk med den svarta halvmasken i den ena och solfjädern i

den andra handen och den nätta figuren omsluten av en skär sidenklänning (bild 730). Många Roslin-kännare anse denna målning för konstnärens mästerverk. »Qui a figure de satin doit être peint par Roslin», sade man i Frankrike. Ett dylikt silkeslent ansikte har han målat på det förträffliga *självporträttet* (1769) med hustrun, en fransk pastellmålarinna (bild 731). Den vackra Suzanne är sysselsatt att med kritorna fullborda ett porträtt. Hennes persikehy avtecknar sig mot klänningens ljusgröna siden, och dragen förfinas av en fläkt av vekt drömmeri; själv har han förevigat sig stående bakom henne. Han ler med det rokokons stereotypa världsmannaleende, som var så betecknande för hela hans konst.

Roslin var berömd för sin stora förmåga att återge siden och sammet och att framkalla ett elegant helhetsintryck. För sin bristande karaktärsteckning angreps han häftigt av Diderot, som på 1760-talet skrev glänsande kritiker över »Salongerna», de årliga konstutställningarna. Roslin fick under en resa till Ryssland (1775) måla *Kejsarinnan Katarina* och de ryska stormännen. Porträttet av Katarina ansågs vara likt, men den höga damen själv påstod, att hon på det såg ut »som en svensk köksa». Hans förträffliga huvud av den åldrige *Linné*, i Vetenskapsakademien, synes i viss mån jäva Diderots klandrande anmärkningar, ty den vördnadsvärde åldringens drag lysa av välvilja, och hans klara ögon, som fått »koxa in i Guds hemliga rådskammare», tindra av den ljusa syn på livet, som var en av 1700-talets mest älskvärda sidor. Som ypperlig stoffmålning står det praktfulla *Gustav III:s-porträttet* på Gripsholm mycket högt. Porträttet framhåller det veka, nästan kvinnliga draget i konungens gestalt. Gustav III är iförd en silverstickad blåviolett dräkt och bär dessutom hermelinsmanteln. Roslin har ofta målat Gustav och hans bröder och har mästerligt återgivit *Lovisa Ulrikas* gamla ättiksura anlete, då drottningen i ovänskap med sin son av det övermodiga hovfolket betecknades som frun »bortom staketet». Den glänsande sidan av den berömde svenskens konst kommer till sin rätt i den 1771 på Parissalongen utställda tavlan *Gustav III och hans bröder*, som är en briljant bild av de tre



731. PORTRÄTT AV ROSLIN OCH HANS HUSTRU SYSSELSATT MED PASTELLMÅLNING.
Målning 1769 av Alexander Roslin. På Fånö i Uppland.

eleganta furstarna, vilka i sina guldbroderade rockar och med brösten lysande av ordensstjärnor diskutera en fälttågsplan och med förbindlig nedlåtenhet vända sina småleende ansikten mot åskådarna. C. R. Lamm, Näsby, har den största samling Roslin-tavlor som finnes hos någon enskild.

Med undantag av några få år vistades **Nils Lafrensen d. y.** (född i Stockholm 1737, d. 1807) under 1760-, 70- och 80-talen i Paris, där han var känd under namnet Lavreince. Hans konst var också i sällsynt grad parisisk. Ämneskretsen har han gemensam med Fragonard (se sid. 539), om han också ej på långt när kan mäta sig med honom, då det gäller återgivandet av lidelsens stormar, och ej heller i tekniken når upp till denne rokokomästares gnistrande geniala penselföring. Det är i salongsbilderna Lafrensen står högst; han trives i de vackra Louis-seize-rummen, där fönstren gå ända ned till golvet, så att man skulle se mera av naturen, som Rousseau nyss lärt en att beundra, där de gobelängklädda stolarna och sofforna med ovala ryggstöd och raka ben intogos av förtjusande grevinnor och friherrinnor, som tvärsäkert diskuterade om kemi och fysik, om människans rättigheter och ej minst om kärlekens filosofi. Bland dessa skildringar från salongernas värld, som ofta stuckos i koppar efter Lafrensens målningar, märkas särskilt de som kopparstick mycket kända *L'assemblée au salon*, en bild av det behagliga sällskapsliv, som frodades under l'ancien régime, och *Qu'en dit monsieur l'abbé?* där en galant abbé blir tagen till råds i en smakfråga rörande dräkten. Denna viktiga sak avgöres enligt tidens sed vid den unga damens morgontoalett. — Lafrensen använde helst *gouache-målning*, en art som skiljer sig från den närbesläktade akvarellen därigenom, att dagrarna i gouachen framställas genom kritaktig färg, under det att i akvarellen de ljusa partierna uppstå genom utsparning av det underliggande vita papperet. Gouachemålningar äro utförda på papper, pergament och ibland på siden. En av Lafrensens vackraste gouacher är den i Nationalmuseum, föreställande *Tre musicerande damer*, som sitta i ett rum i gustaviansk stil, dekorerat med ljusgröna draperier (bild 732). En kvinnlig gratie ligger utbredd över hans da-



732. TRE MUSICERANDE DAMER I EN SALONG I GUSTAVIANSK STIL.
Gouachemålning från 1780-talet av N. Lafrensen d. y. Nationalmuseum i Stockholm.



733. Fru Hall med syster och dotter.
Miniatyr, signerad: hall 1776. Wallace Collection i London.

mer, och det oftast lilla formatet ger en prägel av intimitet åt dessa älskvärda salongernas herdinnor, som småskrattande berätta varandra sina hemligheter, jämföra sina behag och segervisst tortera sina kavaljerer. — Först år 1791 återvände Lafrensen till Sverige för att bosätta sig hemma. Han sysselsatte sig då mest med miniatyrmålning. Han är näst den nedannämnde Hall vår förnämste miniatyrist. Bland hans porträtt är gouachen av *Gustav III* i den »svenska dräkten», i rött och svart, mest bekant.

Inom miniatyrmålningen nådde en svensk, **Peter Adolf Hall** (f. i Borås 1739, d. i Liège 1793), under 1770- och 80-talen det största rykte och kallades i Paris, där han var bosatt, »miniatyrens van Dyck». Hans på elfenben målade miniatyrer



734. Byrå utförd 1779 av Georg Haupt.
Fanér av bok, björk, lönn. Bronsbeslag och marmorskiva. I Nordiska museet, Stockholm.

av samtida vunno på grund av hans säkra och kvicka penselföring allmän anklang. I Nationalmuseum förvaras hans porträtt av Gustav III:s väninna *Grevinnan d'Egmont*, med förfinade, av sjukdom tärda drag, och hans brett målade *självporträtt* samt den ypperliga bilden av *Sergel* i den »svenska dräkten». För 19,000 francs inköptes den i bild 733 återgivna miniatyren *Fru Hall med syster och dotter* till den enastående samlingen av 1700-talskonst, Wallace Collection i London.

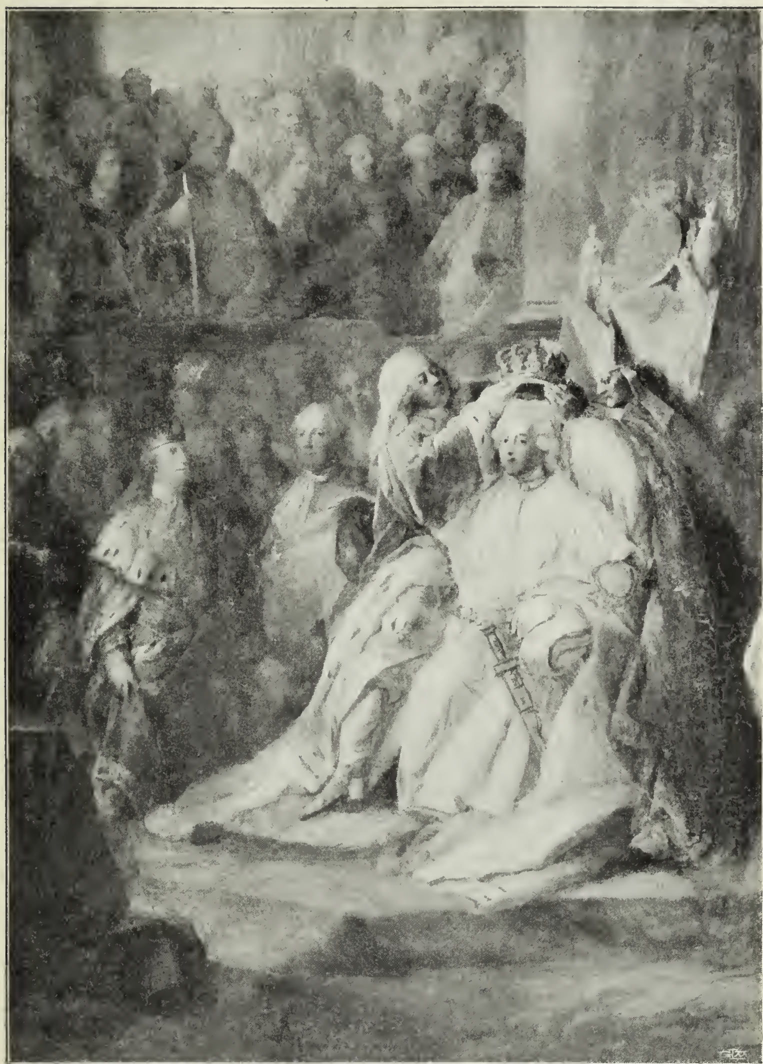
Miniatyrkonsten var under hela 1700-talet mycket omtyckt, den tilltalade tidens smak för det näpna och förekom i århundradets början mycket på de då så moderna snusdosorna. Under senare hälften av 1700-talet, de ömma kärleks- och

vänskapsförsäkringarnas tid, blev det en mani att skaffa sig miniatyrporträtt.

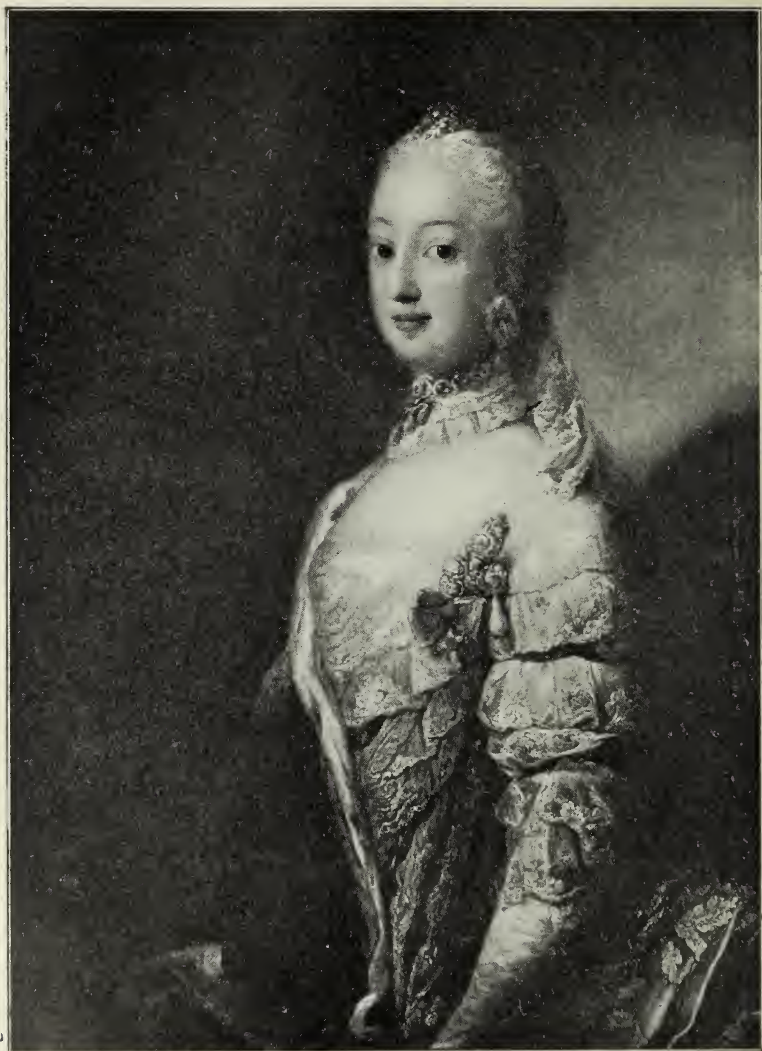
Den som, har man sagt, blev den gustavianska stilens egentlige skapare, var arkitekten **Jean Erik Rehn** (1717—1793), vilken efter studier i Frankrike ombildade Ludvig XVI-stilen för våra förhållanden och utövade en mycket lycklig verksamhet genom sina ritningar för Haupts möbler och Rörstrands porslinspjäser. Hans utsökta smak kommer särskilt till synes i det av honom inredda Lovisa Ulrikas bibliotek på Drottningholm.

Bland de många utmärkta konsthantverkare, som funnos i Sverige under 1700-talet, intager »Kongl. Hofschatullmakaren», konstsnickaren **Georg Haupt** (1741—1784) främsta platsen. Han föddes och dog i Stockholm men utbildades i Frankrike och England. *Byråar*, *skrivbord* och s. k. *sekretärer*, utförda av Haupt i gustaviansk stil och försedda med inlagda kransar, blommor, musikinstrument eller amoriner, väckte den allra största beundran under hans livstid och äro nu ytterst eftersökta av svenska samlare (bild 734). Hans praktstycke var det jättestora *skåp för mineralier*, vilket av Gustav III 1774 skänktes åt prinsen av Condé och nu förvaras på slottet Chantilly. Det kan sättas i fråga, vad smak och teknisk fulländning angår, då det gäller rumsinredningar och möbler, om någon tidsålder kan tävla med 1770- och 80-talens konsthantverkare. Sverige stod på detta område, även jämfört med de stora kulturländerna, mycket högt.

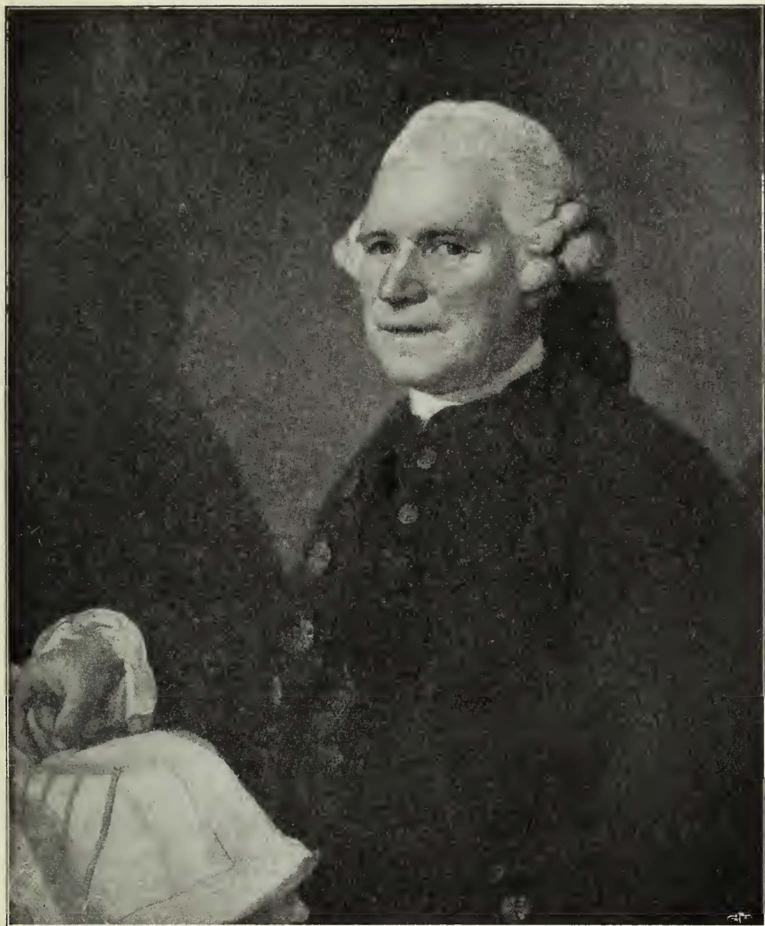
Karl Gustav Pilo (född nära Nyköping 1711, d. 1793) har i sin ofullbordade men storartat vackra *Gustav III:s kröning* i Nationalmuseum åstadkommit ett praktstycke i färgkonst. Tavlan — tre meter hög och fem och en halv meter bred — är utmärkt väl komponerad, och solskenet spelar på de efter Tessin d. y:s ritningar skulpterade gyllene stolarna och bryter sig mot vitt siden och violett sammet, skänkande ett vibrerande liv åt den ståtliga ceremonien i Storkyrkan. På den i bild 735 meddelade detaljen ser man hur ärkebiskop Beronius och riksdrotsen greve Horn hålla kronan över Gustavs huvud. Pilo vistades länge



735. Gustav III:s kröning. Detalj.
Målning, ofulländad, påbörjad 1782 av K. G. Pilo. Nationalmuseum, Stockholm.



736. Sofia Magdalena.
Målning av K. G. Pilo 1765. Konrad von Rosens samling.



737. MEKANIKERN DANIEL AF THUNBERG.
Målning 1772 av L. Pasch d. y. Nationalmuseum, Stockholm.

i Danmark, där han i början av 1770-talet under två år var Konstakademiens direktör. Om hans stora koloristiska begåvning vittnar hans sällsynt tjusande porträtt av *Sofia Magdalenas* docklika gestalt, som framträder i ett smältande ljusdunkel och

med något av aristokratisk rashöna i ögonen och i huvudets hållning (bild 736).

Den i Arboga födde **Per Krafft d. ä.** (1724—1793) blev efter studier för Roslin i Paris hovmålare i Warschau. Återkommen 1768 till Sverige, utförde han redbara, ljusa, koloristiskt behagligt stämda porträtt, bland vilka kunna framhållas det av *Emanuel Swedenborg* och den färgfriska bilden av *Bellman med lutan* i Gripsholmssamlingen.

Porträttmålaren **Lorens Pasch d. y.** (1733—1805) var den mest framstående av den kända konstnärssläkten Pasch. Han föddes och dog i Stockholm. L. Pasch d. y. studerade i Köpenhamn för Pilo och i Paris för Boucher. En pastell av *Gustav III* och en karaktärsfull bild av den åldrige pastellisten *Gustav Lundberg*, bägge i Konstakademien, samt ett gott porträtt av *Lovisa Ulrika* på Rosersberg äro bland den flitige konstnärens bästa verk. En sällsynt vederhäftighet ligger över det porträtt, Pasch gjorde av *Mekanikern Daniel af Thunberg* (bild 737). Det kommer fram något av bondehärkomsten, något av borgerlig redbarhet och klarhet i denna bild av den också genom eget arbete adlade nyttighetsmänniskan. Vasaordens gröna kommendörsband bryter sig mot den bruna dräkten.

Adolf Ulrik Wertmüller (1751—1812) föddes i Stockholm i en ansedd borgerlig släkt. Han studerade vid Konstakademien och begav sig samma år som Gustav III kröntes ut på långresor. Största nyttan hade han av sitt uppehåll i Paris, där han rönte välvilja av sin släkting Roslin och själv fick ett gott anseende som porträttmålare. Det var på Gustav III:s egen begäran som *Marie Antoinette* lät avbilda sig av honom tillsammans *med sina barn*. År 1786 skänkte hon porträttet åt Gustav III. Det är med nationell självkänsla signerat: Wertmüller suédois. På 1790-talet reste Wertmüller över till Norra Amerika, där han fick tillfälle att måla den store *Washington*. Efter ett besök i hemmet återvände han till Förenta staterna och utställde år 1800 i Philadelphia den i tidens nyklassiska riktning utförda, ovanligt behagfulla bilden av *Danaë med guldregnet* (bild 738). Vid Danaës fötter uppvaktar en liten



738. Danaë med guldregnet.
Målning 1787 av Wertmüller. Nationalmuseum, Stockholm.

amorin för att, som det på den tidens fransk-svenska språk hette, »favorisera circonstancen». En amerikansk mecenat har skänkt den till Nationalmuseum i Stockholm.

Wertmüller gifte sig i Amerika med en av den sid. 721 nämnde Hesselius' avkomlingar och avled 1812 där på en egendom som han köpt sig i Delaware, varest Sverige under 1600-talet ägde en koloni.

En i huvudsak självlärd konstnär, smålänningen **Per Hörberg** (1746—1816), studerade på 1780-talet något vid Konstakademien i Stockholm och utförde tämligen dvalhänt och naivt, med försök till efterbildning av 1600- och 1700-talens akademiska målare, en hel mängd *altartavlor*, förvarade i våra östgötska och småländska landskyrkor.



739. VID SYBÅGEN.
Målning omkr. 1790 av P. Hilleström d. ä. Tillhör fröken Fraenckel i Stockholm.

Chardins scener från det borgerliga livet motsvaras i Sverige av **Per Hilleström d. ä:s** (född i Roslagen 1732, d. 1816) målningar. Hans konst är av skiftande värde, än torra *kostymbilder* med uteslutande kulturhistoriskt intresse, än åter väl ut-



740. LANDSKAP MED VATTENFALL.
Målning från 1790-talet av Elias Martin. Nationalmuseum.

förda små *interiörer* ur Stockholms finare borgarhem, »söta mor» undervisande barnen, gummor som spå i kaffe, tjänstflickor prövande ägg mot ljuset, eller väninnor, som giva varandra för-

troenden (bild 739). En fläkt av gammaldags hederlighet, av glädje och hemtrevnad finnes oftast i Hilleströms tavlor. Konstnärens sinne för ett till hans ämnen passande måttligt format är en ytterligare fördel för tavlorna.

En landskapsmålare, som till Sverige förde den nya engelska naturuppfattningen, var den ovan nämnde Haupts systerson, stockholmaren **Elias Martin** (1739—1818). Med anslutning till den engelska målarskolan med dess ljuseffekter, koloristiska anläggning och djupare blick för naturen målade Martin, som länge vistades i England, flera verkligt poetiska *landskap*, ofta av förvånande friskhet och med något av Gainsboroughs ljusdunkel (bild 740). Som porträttmålare visar han sig mycket till sin fördel i bilden av *Bellman*. Till den senares *Backi tempel* har Martin tecknat *vinjetterna*, och han har dessutom graverat konstfilosofen och överamiralen **Karl August Ehrensvärds** (1745—1800) *teckningar till* den bekanta boken »*Resa i Italien*» (tryckt 1786), där Ehrensvärd i korthuggna orakelspråk nedlade sina ensidigt nyklassiska men ofta genialiska åsikter om konst, natur och folk. Både Martin och Ehrensvärd voro umgängesvänner till Sergel. Elias Martin hade för Augustin Ehrensvärd, Sveaborgs skapare, målat utsikter över denna fästning och även givit undervisning åt sonen Karl August. Hans broder kopparstickaren **Johan Fredrik Martin** (1755—1816) är känd för sina *Stockholmsutsikter* i handakvarellerade stora konturetsningar av ypperlig konstnärlig effekt.

Karl Fredrik von Breda (född i Stockholm 1759, d. 1818) hade 1787 gjort en studieresa till England och hos Sir Joshua Reynolds åtnjutit ledning. Han målade *Sir Joshuas porträtt* som receptionsstycke i svenska Konstakademien. Breda är en av vårt lands allra främsta porträttmålare och hade i England tillägnat sig en varm, ytterst verkningsfull färgbehandling. Hemkommen 1796, anlitades den unge konstnären av aristokratien, som uppskattade den nobla hållning han gav sina med bred pensel målade porträtt. Från England medförde han utom sin kraftiga, pittoreska teknik även det sinne för naturen, som tillhörde 1700-talets sista år. Det varmt och brett målade por-



741. Porträtt av konstnärens fader.
Målning av K. F. von Breda 1797. Nationalmuseum, Stockholm.

trättet av skådespelerskan *Teresa Vannoni* talar genom dräkt och uppfattning om att Gustavs tider voro förbi; nu hängav man sig åt naturdyrkan i parkerna och ägnade vid altaren, resta åt vänskapen, ömma suckar åt måne och stjärnor. Breda har frambragt det gedignaste och värdefullaste inom det svenska måleriet under 1800-talets förra hälft. Hans 1797 målade *Porträtt av fadern* med spanskt rör och den från de anglosaxiska länderna härstammande höga svarta hatten visar på den inbrytande romantiken och verkar nästan spöklikt med det bleka ansiktet, gestalten insvept i en vid svart slängkappa och en mörk ovädershimmel till bakgrund (bild 741). I konstnärligt hänseende är det ett betydande arbete. Under hans senare period fingo hans porträtt ofta en obehaglig rödlätt färgton.

Per Krafft d. y., P. Krafft d. ä:s son (1777—1863), målade under 1790-talet sina bästa *porträtt*, särskilt det av *Arkitekten Desprez*, i Konstakademien. Han fick handledning av den store David. Krafft övergick till ett allt hårdare och okonstnärligare målningssätt under slutet av sin sällsynt långa konstnärsbana.

Svenska bildhuggarkonstens första och största namn är **Johan Tobias Sergel** (1740—1814). Född i Stockholm av tyska föräldrar — fadern var guldbrodör från Jena — och uppfostrad i Sverige av franska lärare, fick han sina djupaste konstintryck i Rom av de gamla grekiska skulpturerna, som under 1700-talets sista årtionden voro föremål för så mycken beundran och ej minst för lärda studier, i synnerhet i Tyskland. Sergels individualitet var dock så stark, att han i sin konst förmådde sammansmälta dessa olika intryck. Han lyckades åt sina verk förläna värme och liv samt inspirerades på ett mera personligt sätt av antiken, än fallet i allmänhet var med de samtida bildhuggarna. Därför bli ock hans figurer ej stela och kalla efterbildningar. Över marmorn ligger rosenskimret från Gustavs dagar, spänstighet hos de manliga, mjukhet hos de kvinnliga formerna, himmelsvitt skilt från italienaren Canovas glatthet eller Thorvaldsens ståtliga men kalla rekonstruktioner.

Under sina läroår för den i Stockholm bosatte franske skulptören **Pierre Hubert Larchevêque** (1721—1778) var han denne



742. Faun.
Marmorstatyett av J. T. Sergel 1770. Nationalmuseum i Stockholm.

behjälplig med Slottskyrkans stora altarrelief i gips, *Kristus i örtagården*. Dessutom fick Sergel hjälpa till vid grovarbetet på *Gustav I:s staty* (avtäckt 1774) och *Gustav II Adolf* (avtäckt 1796), båda mindre lyckade. Larchevêque var i dessa statyer ej jämbördig med de samtida ypperliga franska skulptörerna, men erkännas måste, att det var hart när omöjligt att på 1700-talet med dess bristande historiska sinne få en nationell och tidstrogen bild av »den gamle kung Gösta». Larchevêques största berömmelse blir att ha varit Sergels lärare, och Sergel fick 1758, då endast en 18 års yngling, göra sin lärare sällskap till Paris. Säkerligen fick han här starka intryck från Falconet och Pigalle, de stora franska rokokoskulptörerna, vilkas behag och sensuella elegans måste inverka på den tidigt utvecklade unge svensken.

År 1767 begav sig Sergel till Rom och vistades där till 1778. Här gick antikens storhet upp för honom, understödd av de förut nämnda lärda konstströmningarna.

År 1770 blev den liggande *Faunen* färdig (bild 742). Bilden väckte allmänt uppseende för kraftig livslust och energisk karaktär. Han verkar trots det lilla formatet — ej fullt en meter lång — imponerande genom sin livfullhet och sin hedniska, övermodiga glädje över tillvaron. Det är en sällsynt enhetlighet och spänstighet i detta utmärkta konstverk. Marmorn är enligt bruket hos Bernini och de italiensk-franska skulptörerna polerad. Kort därefter modellerade Sergel hjältetypen *Diomedes* och grep sig sedan an med en grupp, *Amor och Psyke*, ursprungligen beställd av Madame du Barry men inköpt av Gustav III, då Ludvig XV:s död (1774) hindrade henne att köpa bilden. Ämnet är hämtat från den gamla betydelsefulla sagan om Amor, som måste övergiva Psyke, sedan hon sökt nyfiket utforska hans härkomst och namn. Psykes bävan för det oundvikliga och Amors majestätiska avböjande rörelser äro på det mest plastiska sätt sammanställda. Kellgren skrev:

»*Psyke . . .!* Se där, ack! — tröstlös — var hon ligger
på knä för kärleksgudens fot
och tillgift av en älskling tigger,
att hon dess råd ej tog emot.»

I Rom modellerades även den storartade gruppen *Mars och Venus* för att långt senare huggas i marmor (bild 743). Den framställer, hur skönhetsgudinnan, deltagande i kampen om Troja, avsvimmad nedsjunker i krigsgudens armar. Motsatsen mellan manlig styrka och kvinnlig vekhet, detta av senrenässansen och rokokon så högt älskade motiv, kommer här på ett förträffligt sätt till synes.

Hemresan från Rom tog Sergel över Paris, där han som prov på sin konst modellerade sin *Otryades*, vilken döende på slagfältet inristar på sin sköld underrättelsen om segern. Denna dramatiska framställning anslog livligt akademien, där den uppvisades. Närvarande vid detta tillfälle voro bland andra den berömde skulptören Pigalle samt Pajou, Houdon, Chardin och Roslin. — Sergel intogs på grund av denna staty i akademien.



743. Mars och Venus.
Marmorgrupp 1812 av Sergel. Modell utförd under Rom-tiden. Tillhör greve A. F. Wachtmeister.

Sergel återvände till Sverige år 1778. Han besökte på hemvägen London, där han sammanträffade med Reynolds. De klassiska skatter, som av lord Elgin togos från Partenon, utställdes ej förrän 1812. Sergel kunde således ej få se dem.

55—*172080.* *Laurin, Konsthistoria.*



744. GUSTAV III.
Bronserad gipsbyst av Sergel (1794). I Svea gardes kasern.

Varken dessa skulpturer eller för övrigt flera av de bästa av 400- och 300-talens grekiska statyer, enligt vår tids mening höjdpunkten av klassisk konst, fick Sergel se. Det var efter den vekare senantiken Sergel och hans samtid sökte bilda sig. Lyckligtvis har hans konst bevarat mycket av de goda franska traditionerna.

År 1780 beställdes av konungen den *Venus,* som bär grevinnan Ulla von Höpkens, född von Fersen, täcka rokokohuvud. Genom denna staty har Sergel förevigat en av Kellgrens »tre gracer». Till Gustav II Adolfs staty modellerade Sergel under 1780-talet gruppen *Axel Oxenstierna, som för Historien dikterar hjältens bedrifter*, vilken grupp först i våra



745. Grevinnan Charlotta Fredrika von Fersen, född Sparre.
Marmorbyst av Sergel 1787. Äges av baron Höpken.

dagar är uppsatt på sin bestämda plats å statyns fotställning. Även de dekorativa *genier*, vilka ovanför Operans ridå uppburo Gustavs namnchiffer, nu flyttade till samma plats i nya operahuset, tillkommo vid samma tid. I en annan byggnad, också den av Adelcrantz, Adolf Fredriks kyrka, utförde Sergel ett monumentalt arbete, nämligen det i bly gjutna *minnesmärket över filosofen René Descartes*, död i Stockholm 1650. Genien, som lyfter okunnighetens täckelse från globen, låter upplysningens fackla flamma över jordkretsen; det var ett ämne, som måste starkt tilltala Sergel, och detta monument strålar

också av liv och har en storartad dekorativ karaktär. Sergel utförde även altartavlan till samma kyrka, där *Kristi uppståndelse* framställes i hög relief i gips (1785). Kristus, en skägglös yngling av grekisk typ, höjer sig med utbredda armar mot himmeln, omgiven av änglar. Figurernas formspråk är klassiskt, men så var det ju även fallet i den kristna kyrkans första skulptur. Kristen i vår tids mening är dock ej den ståtliga jättereliefen.

1783—84 fick Sergel åtfölja Gustav III på hans resa i Italien. I Rom var Sergel kungligt smakråd och yttrade bland annat den varmaste förtjusning över den nyligen funna statyen av den sovande Endymion, som konungen sedan (1785) lät köpa. Tvenne tavlor i Nationalmusei franska avdelning påminna om Gustavs besök i Rom, den ena av Desprez föreställande »Gustav hörande julottan i Peterskyrkan 1783». Rökelseångor omgiva Berninis bronsbaldakin, då Pius VI höjer det heliga kärlet, där transsubstantiationsundret försiggår vid klockornas klang. Den andra tavlan är av Gagneraux. På denna synas konungen och hans omgivning, däribland även Sergel, under påvens ledning bese Vatikanens storartade skulptursamling. Sergel råkade i Rom den unge Canova och Angelika Kauffmann.

Efter hemkomsten användes Sergel huvudsakligen i porträttfacket. Högt skattades hans utmärkta porträttbyster och porträttmedaljonger av landets förnämsta män, och den beundran han genom sin storslagna konst väckte bidrog att höja konstnärernas anseende i landet. Särskilt må framhållas hans realistiska, karaktärsfulla byst av grevinnan *Charlotta Fredrika von Fersen*, vilken som flicka — fröken Sparre — varit med sin släkting Karl Gustav Tessin i Paris, där flera franska konstnärer skildrat hennes pikanta utseende. Nu, 1787, framställes hon som en gammal fin dam (bild 745), ännu under det klädsamma änkedoket så behaglig och vacker, att hon till fullo förtjänar att vara mor till de unga damer, som tjusade 1780-talets Stockholm, »gracerna» Ulla von Höpken och grevinnan Löwenhielm.

Gustav III har Sergel flera gånger framställt, och han lyckas ej minst genom »den levande gustaviaden i brons» på Stockholms Skeppsbro giva en konstnärlig sammanfattning av den



746. GUSTAV III.
Staty i brons av Sergel. Avtäckt 1808. Skeppsbron i Stockholm.

invecklade naturen hos denne konung, som bar »teaterlagrarna i pudrat hår i sällsam blandning med de äkta sanna». Det är en försvenskning av Apollo di Belvedere, beställd av Stockholms borgarskap 1790 och uppställd 1808 på det ställe, där han som segervinnare vid Svensksund landsteg (bild 746). Bland porträttmedaljongerna märkas *Kellgrens* geniala ansikte och bilden av *Bellman*, Nordens vingud, med vinlöv i håret. I sina *pennteckningar* har Sergel återgivit skaldens intimare sidor, Bellman i dagen-efter-humöret, och dessutom ofta ritat sig själv och sina framstående vänner, antikbeundraren Karl August Ehrensvärd,

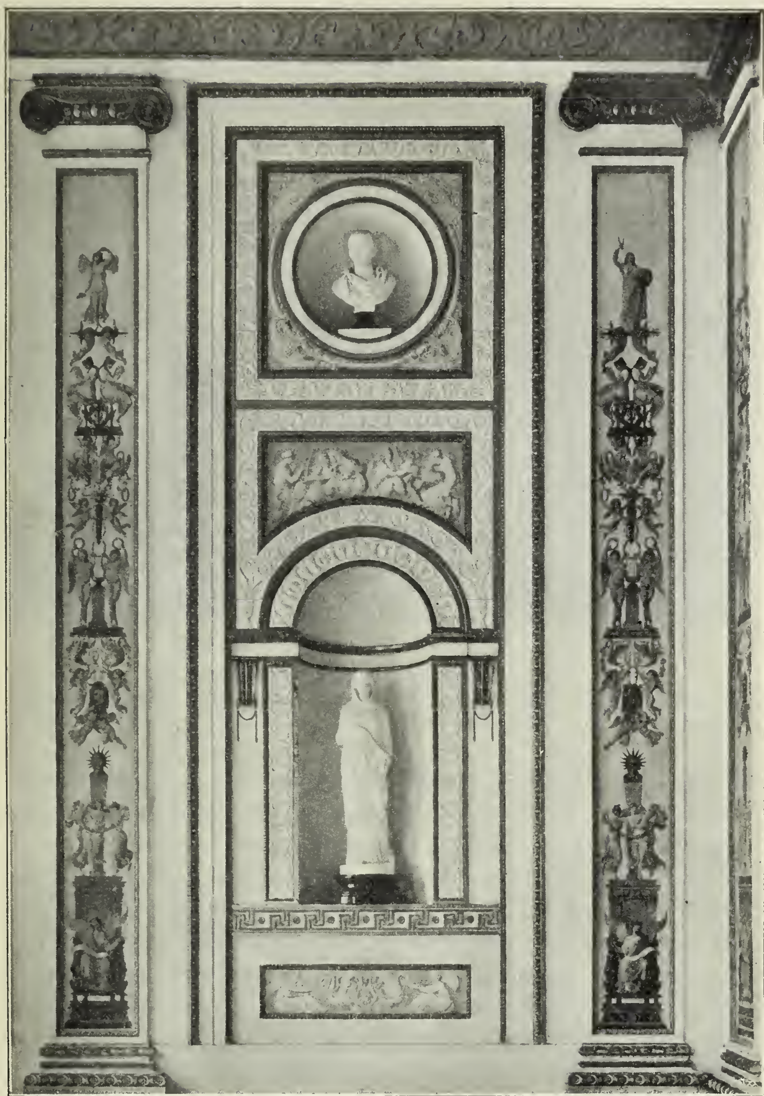


747. Dekorativ fris i nyantik stil.
Teckning från 1790-talet av Louis Masreliez. I Nationalmuseum.

dansken Abildgaard och många andra, som umgingos i konstnärens gästfria hem. Över huvud utgöra hans ibland groteska, alltid med verkligt förbluffande sinne för det pittoreska utförda pennteckningar och laveringar ett mycket värdefullt komplement till hans konstnärsskap som skulptör. Sergel dog den 26 februari 1814. Verksam i en tid, då pedantisk antikhärmning började anses som högsta konst, lyckades han tack vare sin kraftiga, sunda, sensuella personlighet att utveckla sig till den främste konstnär vårt land ägt, och han intager inom den samtida europeiska konsten en obestridd rangplats.

Såväl i byggnadernas yttre som i den inre dekorationen började under århundradets sista årtionde under inflytande av de nyklassiska idéerna antika former bli allenahärskande. På samma gång som materialet blir tarvligare, sjunker uppfinningsförmågan.

Östgöten **Olof Tempelman** (1745—1816) byggde 1790 *Kansliet*, vid Mynttorget, med sin nyktra doriska tempelfasad. Åt



748. VÄGGDEKORERING I »GUSTAV III:S DIVAN» Å HAGA.
Utförd 1789 av Louis Masreliez.



749. Salong i Rosendals slott på Djurgården.
Byggt av F. Blom. Möbler i empirestil. Frisen föreställer Asarnes intåg och är målad av Hj. Mörner.

Gustav III, som förut ibland brukat bo i ett litet idylliskt trähus på det vid Brunnsviken belägna *Haga*, byggde Tempelman den s. k. *Konungens paviljong*, färdig 1790.

Den franskfödde **Jean Louis Desprez** (1737—1804), som i konsthistoriskt klassisk stil skulle uppföra *Haga* jätteslott åt Gustav III, hann ej längre än till grunden, som påbörjades 1786. Under 1780-talets sista år påbörjades efter Desprez' ritning i dorisk stil *Uppsala orangeribyggnad.* Desprez var en av Sveriges bästa teaterdekorationsmålare: särskilt vackra voro dekorationerna till den 1786 uppförda operan Gustav Vasa. Desprez har också målat de ståtligt iscensatta tavlorna *Gustav III bevistar mässan i Peterskyrkan* (omnämnd sid. 868) — konstnären gjorde



750. Garnisonssjukhuset på Kungsholmen, Stockholm.
Byggt 1817—1834 av K. K. Gjörwell.

konungens bekantskap på Gustav III:s italienska resa — och *Sjöslaget vid Hogland* med hurrande matroser bland de väldiga fladdrande seglen. Tavlan förvaras på Rosersbergs slott.

Louis Adrien Masreliez (son till Adrien Masreliez, se sid. 835, född i Paris 1748, d. i Stockholm 1810), målare, konstteoretiker och dekoratör, har i Konungens paviljong på Haga dekorerat en del rum med alldeles förträffliga nyantika ornamentala friser, påminnande om Pompeji och Rafaels loggior. (Jfr bild 747, 748.)

Om också en viss torrhet och kyla utmärker arkitekturen under 1800-talets första årtionden och den särskilt vad materialet angår har en viss torftighet, saknar den i alla fall icke stil. **Fredrik Blom** (född i Karlskrona 1781, d. 1853) utförde under 1820-talet det vackra gamla *Posthuset* vid Lilla Nygatan i Stockholm, *Rosendals lustslott* på Djurgården (bild 749) och den ståt-

ligt lagda *Skeppsholmskyrkan*, vars former ha en storvulenhet, som senare svenska 1800-talskyrkor sakna.

Karl Kristofer Gjörwell (1766—1837), son till den bekante författaren, som kallats »de lärda mödors patriark», har i *Drottningens paviljong* på Haga och i det 1834 fullbordade *Garnisonssjukhuset* på Kungsholmen, särskilt vad den senare byggnaden beträffar, fått fram den stränga skönhet kejsarstilen eftersträvade (bild 750).

Bland Sergels elever var det ingen, som nådde upp till sin lärare, om också **Johan Niklas Byström** (f. i Filipstad 1783, d. 1848) utfört goda arbeten, och särskilt gruppen *Den sovande Juno med Herkulesbarnet vid sitt bröst* har fått en fläkt av storhet, som är dubbelt välgörande, då man betänker, hur ofantligt smaken för det banalt sliskiga gripit omkring sig under denna tid. Ett vekt opersonligt drag återfinnes dock i allmänhet hos hans kvinnofigurer, och det kan ej nekas, att den svenska skulpturen omkring 1850, även om den icke jämföres med sådana storheter som Rude, Barye eller Schadow, hade något av stora kritiga karameller, där hos Byström sockret, hos Fogelberg kritan var övervägande.

Under hans Rom-vistelse var Byströms glada, gästfria hem en medelpunkt för de svenska konstnärerna. Den bekanta *Bellmansbysten* på Djurgården, avtäckt 1829, är av Byströms hand. Byström har gjort en behagfull liten staty, sannolikt framställande *Emilie Högqvist* i Aventurines roll i »Polkan» (bild 751). Det var 1845 den förtjusande och avgudade skådespelerskan uppträdde i denna pjäs, den sista vari hon spelade och där man hänrycktes över hennes sätt att dansa den då alldeles nya dansen polka. Hon avled påföljande år i Italien.

Hos **Bengt Erland Fogelberg** (f. i Göteborg 1786, d. 1854) äro försöken att finna en plastisk form för den nordiska gudavärldens gestalter det mest anmärkningsvärda. Frågan om de fornnordiska ämnenas användbarhet i skulptur var vid århundradets början ivrigt diskuterad, och Geijer skriver år 1817 i en uppsats »Om de nordiska myternas användande i skön konst», att dessa ämnen borde komma till användning, men varnar för oformlighet och överdrift samt visar sig förvånande framsynt i



751. Emilie Högqvist (sannolikt).
Staty av Byström 1845. Dramatiska teatern. Stockholm.

sitt klander mot tidens onaturliga antikhärmning, ej minst inom måleriet, där livselementet färgen åsidosattes och figurerna liknade »bemålade stenbilder». Fogelberg utställde på Götiska förbundets utställning 1818 modeller till statyerna *Oden*, *Tor* och *Frej*, den sista sedermera utbytt mot *Balder*. Statyerna höggos sedan i marmor och stå nu i Nationalmusei trapphus. En god del av teatralisk pose skämmer intrycket av Balder, och ännu mera gäller detta om Oden. Bäst har Fogelberg lyckats med Tor (bild 752); det är en nordisk gudatyp, full av samlad kraft och med självmedveten hållning men med något av en bondes godmodighet. *Gustav II Adolfs staty* i Göteborg och Bremen samt *Karl XIV Johan* och *Birger Jarl* i Stockholm, alla tre avtäckta 1854, äro kända verk av Fogelberg. Hans något torra konst hänrycker och tjusar ej som Sergels, men de nya uppslag, åt vilka han efter mödosamt arbete lyckades giva form, hava haft sin betydelse för den svenska konsten.

Erik Gustaf Göthe (f. i Stockholm 1779, d. 1838) uppnådde ej mycket konstnärlig verkan i sin tama konst. Den tråkiga statyn av *Karl XIII* i Kungsträdgården i Stockholm, avtäckt 1821, är jämte *Riddarholmskyrkans* genombrutna *tornspira*, vartill ritningen uppgjordes av honom, hans mest kända arbete. Denna uppsattes, sedan den gamla vackra spiran 1835 nedbrunnit.

Man kan i allmänhet säga, att århundradets första årtionden utmärkas av överhandtagande dilettantism och ytterst låga pretentioner på konstverken. Sverige hade efter den gustavianska periodens glans en tid av småborgerlig och självbelåten medelmåttighet inom måleriet. Så mycket kostligare verka därför Konstakademiens svassande lovord, då den i braskande fraser bedömer och berömmer tidens klena konstalster.

En behaglig omväxling från de oftast tarvligt målade allegorierna och den ännu ledsammare »historiska» målningen bilda den i Åbo födde **Alexander Lauréus**' (född 1783, död 1823 i Rom) genretavlor, som ingalunda sakna koloristiska förtjänster. *Danstillställning*, målad år 1814, är en av Lauréus' bästa tavlor, där konstnären experimenterar med ljusskenets effekter, ett belysningsproblem som mycket sysselsatte honom. Det tyckes vara



752. TOR.
Staty utförd 1844 i marmor av Fogelberg. Modellskissen färdig 1818.
Nationalmuseum i Stockholm.

tämligen enkla och naiva förhållanden rådande på balen, men de rödblommiga skönheterna i sina släta, vita, fladdrande klänningar roa sig grundligt, och kavaljererna i sina åtsittande dräkter tveka mellan »Astrild» och »pokalen», som punschglaset



753. BORGRUIN.
Målning av K. J. Fahlcrantz. Thorsten Laurins samling.

på den tiden så högtravande kallades. — Den högt uppskattade stockholmaren **Fredrik Westins** (1782—1862) ofta träaktiga porträtt, kyliga, tama allegorier och hans kolorerade och sötaktiga nakna figurer, bestrukna med »professor Westins människofärg», väckte tidens förtjusning och vittna föga gott om konstomdömet.

Karl Johan Fahlcrantz (född 1774 i Dalarne, död 1861) var påverkad av Ruisdaels melankoli och Claude Lorrains aftonsolljus och blev det romantiska landskapets skildrare. Typisk är den i bild 753 meddelade tavlan med *Borgruinen* vid bergets fot. Varmbruna och violetta toner och en sorts allmänt musikalisk stämning finnas hos den av sin samtid så beundrade konstnären. I anledning av Fahlcrantz' tavlor skrev Geijer föl-



754. Källarscen i Stockholm.
Litografi av Hj. Mörner 1830.

jande djupa ord: »Målarkonsten är konsten att utveckla det inre ljuset eller att stjäla blicken av alla saker, ej blott den yttre utan den ur det inre framstrålande blicken. All god målning är själsmålning.»

Förra hälften av 1800-talet var en »menlös» tid för konsten i vårt land. Bland de få arkitekterna av någon betydelse var **Axel Nyström d. ä.** (1793—1868). Han omarbetade och utförde Tessins förslag till *Lejonbacken* — så kallas norra uppfartsvägen till Stockholms slott efter de två bronslejonen (se sid. 832) — och nådde stor verkan genom det ädla materialet, släthuggen granit, och de rena, imponerande formerna. Den vid riksdagshusbygget rivna *Basaren på Norrbro* var av Axel Nyström.

Köplusten och konstintresset hos allmänheten voro vid denna tid obetydliga, och de konstnärer, som funnos, levde i Rom som akademistipendiater ett liv för sig själva, ihärdigt penslande på tavlor, som föreställde italienska tiggare och rövare, romantiska

operafigurer placerade i bländande röd aftonbelysning. Tavlorna utmärkas i allmänhet av en blandning av torrhet, petighet och bjärthet med ringa individualisering. Givetvis funnos bland hela skaran, som livnärde sig med målning, några mer begåvade, som kände sig tryckta av den småstadsaktiga stillheten i de romerska konstförhållandena, där egentligen blott skulpturen frodades och Thorvaldsen och Byström voro gästfria värdar för de unga skandinaviska målarna. Här lever under 1820-talet den spirituelle dilettanten, ryttmästaren och greven **Hjalmar Mörner** (född i Stockholm 1794, död i Paris 1837), vilkens *Stockholmsteckningar* från 1830-talet visserligen ej kunna mäta sig med Daumiers och Gavarnis i konstnärlighet men äro fulla av tidstypiska och roliga drag. De skildra herrar, som i tjocka överrockar förtära sina varma toddar i 1830-talets enkla Stockholmskällare (bild 754), eller lugna tecirklar med musikalisk underhållning samt livliga roddarmadamer med starka armar och hetsigt temperament. Hans målningar — bl. a. frisen *Asarnas intåg*, i Rosendals slott — hade mindre intresse. Betydligt mera framstående som konstnär var Mörners trogne vän och kamrat Södermark.

Olof Johan Södermark (född i Landskrona 1790, död 1848) var i Sverige 1830- och 1840-talens bäste porträttmålare. Då han av Byström inbjöds till Rom, hade han redan utmärkt sig som militär och fått tapperhetsmedaljen i kriget mot Norge 1814 — flera av den tidens målare voro militärer — och väckte nu allmän uppmärksamhet för sina omsorgsfullt målade, fint karakteristiska porträtt. En blandning av nyklassisk formrenhet och romantisk känslosamhet finnes i det 1835 i Rom målade tidstypiska porträttet av Byströms väninna *Karolina Bygler* i ljusgredelin sidenklänning med puffärmar, avtecknande sig mot soffans gula siden (bild 755). Södermark var kanske mest framstående i sina mansporträtt. Sveriges stora män och kvinnor läto avbilda sig av honom. Bland dessa bilder kunna särskilt framhållas porträtten av *Berzelius*, den konservative politikern *von Hartmansdorff*, *Jenny Lind som Norma* och slutligen *Fredrika Bremer*, ett av de sista porträtt Södermark målade.

Paris stod under 1800-talets första hälft ej så högt i rop



755. KAROLINA BYGLER.
Målning av O. Södermark 1835. Nationalmuseum.

hos konstnärerna som förr. En svensk målare, **Per Gabriel Wickenberg** (född i Malmö 1812, död 1846 i Pau i Frankrike), vann dock här en stor framgång. Han dog ung men

56—*172080. Laurin, Konsthistoria.*



756. Månsken efter regn.
Målning av P. Wickenberg 1841. Nationalmuseum i Stockholm.

lyckades genom studiet av naturen och av de gamla holländska landskapen utbilda sig till en målare, som inom sin art stod högt, om han också ej i originalitet kunde tävla med de vid denna tid ringaktade franska mästarna Corot m. fl. I sina vinterstycken och i *Månskenslandskap* (1841) med fartyg, i Nationalmuseum (bild 756), undviker han det teatraliska drag, som skämmer största delen av hans samtids landskapsmålning, och hans tavlor höra till det gedignaste i naturskildring, som svensk konst dittills frambragt.

Gustaf Vilhelm Palm (född nära Kristianstad 1810, död 1890) var den mest uppskattade landskapsmålaren av de i Rom boende svenskarna. Hans *italienska utsikter* ha något hårt och bjärt men livas av hans känsla för pittoresk arkitektur. Minnena från 1840-talets Rom blevo bestämmande för hans långa konstnärsbana. Hans *landskap från Mälardalen* få ett om Campagnan och Albanosjön påminnande drag. Bäst lyckades han måhända



757. Näcken och Ägirs döttrar.
Målning av N. J. Blommér 1850. Nationalmuseum i Stockholm.

i sin Stockholmsbild *Riddarholmskanalen vid århundradets mitt* med Palmstedts vackra stenbro över kanalen, byggd 1784, vilken bro år 1867 raserades för att ge plats åt det vidunder av smaklöshet, som under ett halvsekel missprytt platsen.

Djurmålaren **Karl Wahlbom** (född i Kalmar 1810, död i London 1858) gjorde en viktig insats i svensk figurmålning. Av sin vän gymnasten och skalden Ling invigdes Wahlbom i de fornnordiska sagorna och tecknade illustrationer till Lings dikt Asarna. Han visar i sin omtyckta tavla *Slaget vid Lützen* (1855) sin stora förmåga att livligt framställa hästarnas olika rörelser. Hans konst betecknar ett framsteg i tekniskt hänseende.

Nils Johan Blommér (född i Skåne 1816, död 1853) gav form åt den nordiska folkvisans ämnen och skapade i sin romantiska tavla *Näcken och Ägirs döttrar* (1850), i Nationalmuseum, ett verk med stämning och poesi, som — tilltalande även för oss —

i högsta grad anslog den tidens lynne (bild 757). Däremot påminner hans bekanta *Freja drages av kattor* (1852), i Nationalmuseum, väl mycket om en karamellstavla.

Värmlänningen **Uno Troili** (1815—1875) var den mest framstående av Södermarks lärjungar, men överdriven misstro till egen förmåga hindrade honom att göra sig fullt gällande. Han studerade i Italien men lärde sig kanske mest i Paris. Troilis porträtt ha något fast och vederhäftigt i teckningen. De bästa ha också en utsökt smak i färgvalet. Mot enfärgad bakgrund avteckna sig myndiga brukspatroner och deras fruar. Under 1850- och 1860-talen var han Sveriges bäste porträttmålare. Både det monumentala och det själiska kommer fram under hans pensel. Bland hans arbeten märkas *Kansliradet Myhrman*, det karaktärsfulla porträttet av *Fru Anne-Marie Hallström* 1866 (prof. I. Hallströms moder) med de violetta mössbanden mot den, som alltid hos Troili, överlägset målade svarta dräkten (bild 758), och slutligen den förtjusande bilden av *Fru Montgomery-Cederhielm* 1861.

1850-talet får sin prägel av de målare, som i Düsseldorf sökte sin utbildning. I denna stilla småstad vid Rhen hade en målarskola bildats, som försökte använda motiv från det samtida livet och liksom på 1600-talet de holländska genremålarna beskriva bondfolkets fester, livet i prästgårdarna, bröllop och begravning, men i dessa försök låg ofta något av iscensättning, av alltför avsiktlig humor, och det konstnärliga fick träda i bakgrunden för saker, som voro anlagda på att genom gottköpseffekter vinna allmänheten. Genom sitt nya ämnesval, sin hänvisning på den omgivande verkligheten fick skolan dock en stor betydelse, och det vore orättvist att glömma den väckelse, allmänhetens konstintresse trots allt fick genom »düsseldorfarna». Den norskfödde svenske löjtnanten **Karl D'Uncker** (1828—1866) med sitt *Pantlånekontor* (1859), sin *Spelsal i Wiesbaden* (1864) och *Tredje klassens väntsal* (1865) har i sina karakteristiska typer och personager skildrat 1850- och 1860-talen, låt vara på ett mer kulturhistoriskt än i djupare mening konstnärligt sätt men ofta även ur denna senare synpunkt intresseväckande. — **Bengt**



758. Porträtt av Fru Anne-Marie Hallström.
Målning av Uno Troili 1866. Nationalmuseum i Stockholm.

Nordenberg (f. i Blekinge 1822, d. i Düsseldorf 1902) med sin förträffliga för hela arten betecknande tableau-vivant *Tiondemöte i Skåne* (1865) kännetecknar skolans bondgenre. — **Ferdinand Fagerlin** (f. i Stockholm 1825, d. i Düsseldorf 1907) överträffar de föregående i konstnärlighet i sina ytterst detaljerade



759. SVARTSJUKA.
Målning av F. Fagerlin 1868. Nationalmuseum i Stockholm.

skildringar från de holländska fiskarnas hemliv, som han framställer på ett känsligt och tekniskt förtjänstfullt sätt. Hans vackra, gediget utförda *Svartsjuka* (bild 759), där en ung holländsk sjöman kurtiserar en förtjusande blondin, skulle kanske vunnit på att man fått sakna den andra, sorgsna flickan, som nu enligt vår tids smak ger tavlan något otrevligt anekdotmässigt, men Fagerlins tavlor beteckna i avseende på teknik och färgverkan ett betydande framsteg. Hans konst är dock helt naturligt mera tysk än svensk. — Mest känslig för färgen och därigenom mera jämbördig med skolans gammalholländska förebilder visar sig **August Jernberg** (f. i Gävle 1826, d. i Düsseldorf 1896), verksam på 1860- och 1870-talen. Hans *gatubilder* från Düsseldorf och i synnerhet hans saftiga, ypperligt målade *frukt-*

stycken och *köksinteriörer* ha den must och kraft i färgen, som man eljest ofta saknar hos düsseldorfarna; därför uppskattas också hans tavlor mer än andra från denna skola. Genremålningen *Låntagaren*, med ämne från Västtyskland, är ett litet mästerverk (bild 760).

En egendomlig, för 1850-talet typisk, på en gång ytlig och kraftgenial landskapsmålare, som inom målarkonsten hade något av samma lynnesdrag, som inom poesien utmärkte Johan Nybom, var östgöten **Marcus Larson** (född 1825, död i London 1864). Till en början sadelmakargesäll, började han efter läroår i Konstakademien samt resor till sjöss och vandringar i Norge att måla tavlor, som starkt påverkats av Düsseldorfkonstnärerna, som han studerade. Men kanske ännu mera greps han i Paris av de gamla holländska landskapsmålningar, särskilt Ruisdael, som han såg på »Luvern», såsom han själv skrev. Larson omsatte sin kärlek till naturens vildhet och melankoli i tavlor, där man ser vågorna fräsa, fyrtornet blinka och *vattenfallet* skumma mellan högstammiga furor, under det att brustna skyar jaga över himlavalvet (bild 761). En tydlig bismak av teater kan ej förnekas. De bästa av hans tavlor vittna dock om en rik begåvning. Något otyglat, oharmoniskt och effektsökande gjorde, att han trots stora ansatser ej lyckades fullt. Själv gjorde han slutligen skeppsbrott i sin konst som i sitt liv.

Under Karl XV:s tid fanns det ett rätt stort intresse för svensk konst. Konungen, som själv var målare, uppmuntrade och understödde konstnärerna med frikostig hand. I sitt arbete som konstfrämjare hade konungen stor hjälp av sin vän och lärare i målning **Johan Kristofer Boklund** (född i Skåne 1817, död 1880). Boklund, som i München och Paris gjort grundliga studier, hade som professor vid Akademien det bästa inflytande på eleverna, av vilka han på grund av sin stora hjälpsamhet var särdeles omtyckt. Som målare har han uti den *historiska genren* — smärre pittoreska episoder i historisk dräkt, såsom soldatdryckeslag, marodörer m. m. — sitt egentliga fält. Tack vare en sällsynt arbetsduglighet och kärlek till konsten har hans verksamhet även utom hans eget konstnärskap såsom intendent



760. LÅNTAGAREN.
Målning av Aug. Jernberg. 1860-talet. Göteborgs museum.

för Nationalmuseum och Konstakademiens direktör varit av mycket stor betydelse.



761. Landskap med vattenfall.
Målning av Marcus Larson. Paris 1856. Nationalmuseum i Stockholm.

Nyströms (se sid. 879) måg och systerson **Fredrik Vilhelm Scholander** (född i Stockholm 1816, död 1881) blev snart den bestämmande konstnärspersonligheten inom arkitekturen. Mer och mer hade det historiska sinnet väckts hos Europas folk, romantiken riktade tankarna på medeltiden, och inom byggnadskonsten visade sig i nästan alla Europas länder ett starkt intresse för den gotiska stilen. I Sverige kommo de »historiska stilarna» till användning huvudsakligen genom Scholanders lärjungar. Han utövade såsom lärare vid Konstakademien ett stort inflytande. Alla byggnader, även de monumentala — utom Nationalmuseum —, utfördes vid denna tid i puts med gipsdekorationer på ett sätt, som ville *imitera* sten. En dylik fasad ser död ut vid sidan av en fasad, klädd med naturlig sten, ehuru en väl

behandlad putsfasad, som ej låtsas vara annat än vad den är, både har sitt berättigande och sin skönhet. Scholanders *Synagogan* i Stockholm, färdig 1870, med orientaliska motiv, väckte med rätta stort bifall. Det var först meningen, att han skulle utföra tidens förnämsta svenska monumentalbyggnad, *Nationalmuseum*, men 1849 antogos den tyske arkitekten **Friedrich August Stülers** (född i Thüringen, elev till Schinkel, död 1865) ritningar, och efter dem uppfördes i renässansstil den av grå och rödaktig kalksten klädda, ståtliga byggnaden. Det inres dekorering anordnades av Scholander, och museet invigdes samtidigt med utställningen i Stockholm 1866. — Även som målare, musiker, skald och tecknare var Scholander av stor betydelse för svenskt konstliv. Hans beundransvärda sinne för det ornamentala, ett område där hans fantasi är outtömlig, kommer särskilt till sin rätt i hans utmärkta *teckningar till* den av honom själv författade *Fjolners saga*, utgiven 1867, och övriga med arkitektoniska och dekorativa motiv försedda sagoteckningar (bild 762).

Omkring århundradets mitt representerades svensk skulptur av Qvarnström och Molin. Till den högsta konsten nådde ej de monument och statyer, som ganska ofta sågo dagen under denna konstmagra tid. En viss korrekt tråkighet och en betydande portion pose och schablon är i allmänhet för dem utmärkande. **Carl Gustaf Qvarnströms** (född i Stockholm 1810, död 1867) *Tegnér* i Lund, *Berzelius* i Stockholm och *Engelbrekt* i Örebro voro mera uttryck för tidens litterära och histo-



762. Ornamental slutvinjett till Engsö kedja, dikt av F. Scholander.
Kedjan utgör ram, och den eldsvådeförbannelse, som är fäst vid den, uttryckes sinnrikt genom djävlarna i det med slottet sammanvuxna ornamentet.

riska intresse än för dess konstnärliga, och detsamma gäller om **Johan Peter Molins** (född i Göteborg 1814, död 1873) något teatraliske *Karl XII* i Stockholm, avtäckt 1868. Bronsgruppen *Bältespännarna*, utställd på Parissalongen 1859, är däremot genom dramatiskt liv och karakteristik ett skulpturarbete, som utmärkt väl pryder den vackra platsen invid Nationalmuseum i Stockholm. Det är en verkligt originell statygrupp med ej blott nordiskt ämne utan även nordisk uppfattning. *Molins fontän*, som visades i gips på utställningen i Stockholm 1866 och 1873 uppsattes i Kungsträdgården, är av stor dekorativ skönhet. Om de olika grupperna sjöjungfrur och vattengudar, som beteckna Stockholms läge mellan Mälaren och havet, ej äro vidare utmärkta, så gör dock hela konstverket med sin djärva resning och mäktiga svängda former ett ståtligt intryck, helst sett mot en blå sommarhimmel, när vattnet frusar över den snäckformade kanten.

Det är en vacker tanke detta att pryda offentliga platser med en konstnärligt formad fontän, som frikostigt skänker svalka och skönhet åt alla och som mitt i bullret och larmet talar om skönhetens ro och harmoni, själv en skönhetsskatt som varje medborgare med stolthet kan kalla för sin.

Egron Lundgren (född i Stockholm 1815, död 1875) vistades mest i Italien, Spanien och England, och han har i en mängd spirituella brev därifrån nedlagt sina konstnärliga intryck. Helt naturligt kände han det trångt och kallt i Sverige, för vars konstnärliga utveckling han dock hyste ett varmt intresse. Akvarellen blev den konstart han med största framgång idkade, och i hans artistiska och näpna *teckningar* och *akvareller* framlysa nya synpunkter. Ofta påminner hans konst — både i teckning och målning — om Gavarnis. Ett visst syskontycke finnes nog hos alla hans koketta spanjorskor, men deras lätta gratie gjorde dem med rätta omtyckta av publik och kritik. Egron Lundgren var en senfödd rokokomålare. Färgen lät han komma till sin rätt i sina målningar, och det är en färg, som framtrollat nya, friska sidor i de uttröskade italienska motiven. Under det indiska upproret 1858 medföljde Lundgren engelska armén (se



763. INDISK DANSERSKA.

Tecknad av Egron Lundgren vid en fest i Lucknow 1859. Hos fröken Elsa Nordenfalk, Lövsta.

bild 763) och målade i Indien både i akvarell och i olja flera av sina bästa saker, såsom *Spionen* i Nationalmuseum.

Förnämste representanten för landskapsmålningen var stockholmaren **Edvard Bergh** (1828—1880). Även han studerade i Düsseldorf men arbetade sig fram till en verkligt svensk uppfattning. Helst skildrar han på stora tavlor *det mellansvenska landskapet* med leende utsikter, där högväxta björkar spegla sig i insjön eller där boskapen betar i hagen och solljuset silar in genom det ljusgröna lövverket (bild 764). Lättfattlig och omtyckt var Berghs konst, och dess nationella prägel ger den ökat värde för oss.

Johan Fredrik Höckert (född i Jönköping 1826, död 1866) hör till de målare, vilkas konst ej så lätt åldras. Mot den konstproduktion, som ligger några tiotal år tillbaka i tiden, är man ofta orättvis. Man lever mitt i reaktionen mot de överdrifter eller de fel, den gjorde sig skyldig till, och man underskattar dess förtjänster. Men då fråga är om Höckert, ser man med glädje, att även under denna på stor konst så fattiga tid funnos konstnärer, vilka målade med liv och lust och som förmådde skapa något som »står sig» och även intresserar eftervärlden. Höckerts målning är av den sorten. Hans *Lappkapell*, i museet i Lille, *Det inre av en lappkåta*, i Nationalmuseum, utställd på Parissalongen 1857, hans *Rättvikskulla*, i Fürstenbergska samlingen (bild 765), vädja ej som andra samtida folklivsbilder till skrattmusklerna eller tårkörtlarna, de avbilda helt enkelt tillvaron, men på ett personligt sätt och med värme i färgen. Höckert studerade i München, som snart ställde Düsseldorf i skuggan, och överträffade i konstnärlighet sina lärare, i synnerhet sedan han 1851 ytterligare utvecklat sin teknik i Paris. Här väckte han uppmärksamhet och fick sälja till franska museer. Stor är hans konst i hans sista arbete, *Slottsbranden 1697*, en av de bästa tavlorna i den svenska avdelningen på Nationalmuseum. Överst bland lågorna skymtar Karl XI:s bår; i förgrunden stapplar den vithåriga »Karlamodern», stödd av sina barnbarn. Det är fart och liv i den spännande handlingen, och tavlan är målad med en ovanlig bravur, men det var dock



764. GRINDEN I BJÖRKSKOGEN.
Målning av Edv. Bergh. 1860-talet.



765. RÄTTVIKSKULLA.
Målning av Höckert 1860. Fürstenbergska samlingen i Göteborg.

genom sin koloristiska begåvning han främst har fått sin framskjutna plats i den svenska konstens historia.

Riktningen mot det fornnordiska, som redan fanns inom skulpturen och ytterligare stärktes av de med ny iver upptagna arkeologiska studierna, fick nu även målsmän inom måleriet. — **Mårten Eskil Winges** (född i Stockholm 1825, död 1896) *Loke och Sigyn* (1863) och *Tors strid med jättarna* (1872) verka nu ej så imponerande som deras kolossala format, men äro i alla fall märkliga prov på vad 1860-talet menade med nationell

konst, och Winges energi och entusiasm vid utförandet av de nordiska ämnena var beundransvärd.

Den, som fann den konstnärliga formen för detta fornnordiska intresse, var **August Malmström** (1829—1901). Hans fader var bondsnickare nära Medevi i Östergötland och lät med stor och rörande uppoffring utbilda sonen till konstnär. Malmström studerade vid Konstakademien i Stockholm, i Düsseldorf och Paris. Det fanns både i hans person och hans konst mycket av vederhäftig och äkta svenskhet. Han var rätta mannen att giva gestalt åt de gamla sagorna. I Paris målade han 1859 den både i karaktär och färg så nordiska tavlan *Ingeborg mottager underrättelsen om Hjalmars död* (bild 766), och ungefär samtidigt började Malmström med ett ämne, med vilket han i konstnärlig mening skulle brottas hela sitt liv. Det var *Bråvalla slag*, som föreligger i två olika tavlor, båda ypperliga, den tidigare mera romantisk (tillhör Stockholms stadshus), den senare (i Nordiska museet) påbörjad 1867, mera realistisk och mera nordisk till sin karaktär. I ännu högre grad än genom sin målning har Malmström genom sina kärnfulla teckningar till *Fritiofs saga* och *Ragnar Lodbroks saga* bidragit att ge vårt folk en riktig och fyllig uppfattning av våra förfäder under vikingatiden. Även episoder ur finska kriget 1808—1809 har han tecknat med kärv men vinnande naturtrohet. Hans serie oljemålningar, målade grått i grått, till Runebergs *Graven i Perrho*, vilken av konstnären skänkts till Stockholms realläroverk, stå i första ledet av dessa hans krigsskildringar.

Men det finnes också en annan sida hos Malmström, ett vekt, ibland i bästa mening barnsligt drag, och hans *Älvdansen*, utställd 1866, hör till de mest lyckade förkroppsliganden av folkpoesien. Och å andra sidan äro hans frodiga *Bondbarn* ett uttryck för det humoristiska i hans väsen.

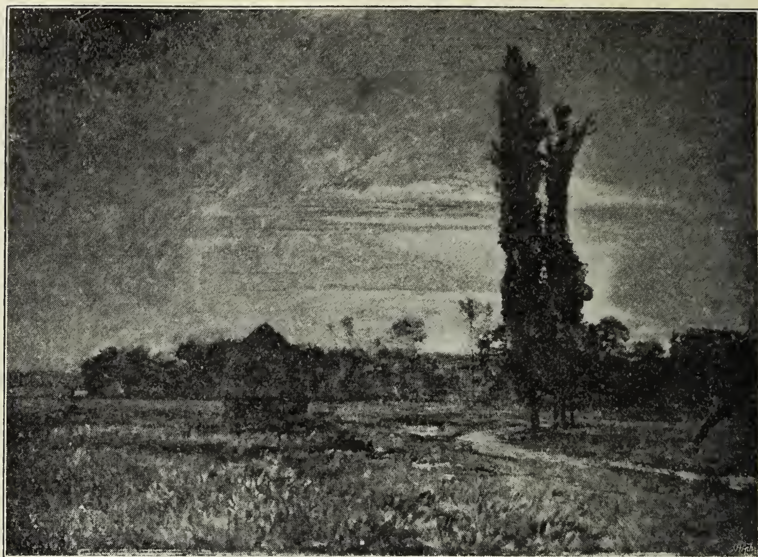
Under 1890-talet har Malmström i en mängd ypperliga *akvareller* skildrat det svenska landskapets för oss så dyrbara blandning av torftighet och täckhet.

Fontainebleauskolans idéer tillämpades i Sverige av **Alfred Wahlberg** (född i Stockholm 1834, död 1906). Först studerade



766. INGEBORG MOTTAGER UNDERRÄTTELSEN OM HJALMARS DÖD.
Målning 1859 av Aug. Malmström. Nationalmuseum i Stockholm.

han i Düsseldorf, och resultatet av dessa studier är bl. a. det ståtligt komponerade *Landskap från Kolmården* (1865), i Na-



767. Popplar.
Målning av A. Wahlberg 1893. Tillhör herr V. Bünsow.

tionalmuseum. Av de franska målarna i Paris lärde han sig att se naturen enklare och djupare, och härigenom kom ett nytt svårdefinierbart element in i den svenska landskapskonsten — *stämningen*. Månskensstycken, trädgrupper, utsikter hade man förut målat; nu ville man så att säga måla själen i landskapet och fästa ett flyktigt ögonblick på duken på ett sätt, som hos åskådarna skulle framkalla en koncentrerad känsla av aftonens ro, ovädrets hotande kraft, höstdagens frostiga klarhet eller regnets pinande melankoli. — Ett lätt teatraliskt drag, ett minne från Düsseldorf-perioden, ligger ännu kvar i hans stora *Månskenslandskap* med en å (1871, i Nationalmuseum), ehuru den franska skolan redan gör sig gällande. Wahlbergs säkra, eleganta konst har mycket bidragit att öppna allmänhetens ögon för en intimare och sannare landskapsmålning. Ett ovanligt gott prov på Wahlbergs lyriska naturuppfattning är den här meddelade stämningsfulla tavlan, kallad *Popplar* (bild 767).



768. Spånga kvarn i Södermanland.
Målning 1879 av R. Norstedt. Hos författaren.

Gustav Rydberg (född i Malmö 1835) har med kärlek och smak målat den *Skånska slätten* och den vackra nejden kring Ringsjön. — **Olof Arborelius** (född i Orsa 1842, d. 1915) har med en målerisk friskhet, nästan ökad med åren, målat Dalarne och Bergslagen med dess frodiga grönska. — **Reinhold Norstedt** (född i Vingåker 1843, död i Stockholm 1911) har skildrat det sörmländska landskapet, hemtraktens egendomar och slott med parker, alléer och hagar, dessa skogens parker, ibland vid månens sken och allt genomandat av en lätt melankoli. *Kvarn vid Spånga* (bild 768), *Eriksbergs slott* (hos baron C. G. Bonde), *Sörmländskt sommarlandskap* (i Dramatiska teatern i Stockholm) höra till denna sida av hans konstnärskap, men han har också målat Stockholm, en gång på en tavla i jätteformat, *Sommarnatt vid Stockholms ström* (tillhör Stockholms stadshus), där man ser slottets mäktiga former i bakgrunden. I tavlan *Norstedtska tryckeriet en vinterefter-*

middag har han givit uttryck åt den subtila skönhet en skymningstimme kan förläna också affärshus, järnbroar och spårvagnar. Norstedts konst liknar sin upphovsman. Allt det vilda och lidelsefulla saknas. Han tyckte ej om det icke-färdiga och var lika rädd för det råa som för det sliskiga. Små till formatet, konstnärligt och avrundat komponerade, målade med innerlig, manlig känsla, ofta med brio, trots den omsorgsfulla och långsamma utformningen, voro hans tavlor.

Fylligast och djupast har Norstedt under mångårig vistelse i Frankrike tillägnat sig vad Fontainebleauskolan ville och gjort det till svensk egendom. Ej bara synpunkten på naturen utan också den sinnets renhet och den fasa för humbug, strid och larm, som voro så betecknande för Corot, Rousseau och Millet, och ej minst den musikaliska klangbotten och egendomligt nog också den personliga finkänslighet, som fanns hos dessa franska konstnärer, lyste även ur Norstedts liv och verk. Som landskapsetsare är Norstedt vår hittills främste. — **Anna Munthe-Siberg** (f. i Småland 1854) är en mycket god stillebensmålarinna.

Det har ovan sagts, att München började taga ledningen inom Tysklands konst. Düsseldorf överflyglades. I München var historiemålaren Piloty under 1860- och 70-talen en omtyckt lärare i den då så populära historiska figurmålningen, vari fransmannen Delaroche (sid. 615) på 1830- och 40-talen och belgiern Gallait under 1830-talet vunnit europeisk ryktbarhet. Var Düsseldorfmålningen i mycket lik scener ur komedier, så påminde de nyss uppräknade konstnärernas arbeten om väl uppsatta tragedier; något tomt och braskande finnes i denna konst, vilken hade sitt berättigande som en opposition till den färglösa konsten vid århundradets början. Det var detta ihåliga *sätt* vid behandlingen av de historiska ämnena, som gjorde »historisk» målning misstänkt, ty huvudsaken är, hur man uttrycker innehållet, detta må nu vara ett stilleben eller ett fältslag. I alla händelser förstår man alltid *sin* tid bättre än någon annan. Den historiska rekonstruktionen blir *alltid* falsk, och vår tid målar en överrock bättre än en rustning, liksom medeltiden målade en rustning bättre än en toga. Snabbast tröttnar man dock



769. Erik XIV.
Målning av Georg von Rosen 1871. Nationalmuseum i Stockholm.

på den arkaiserande konsten, d. v. s. på den målning, som i ett stelt från de gamla mästarna lånat målningssätt söker med låtsad naivitet nå de rörande drag dessa omedvetet gåvo sina tavlor.

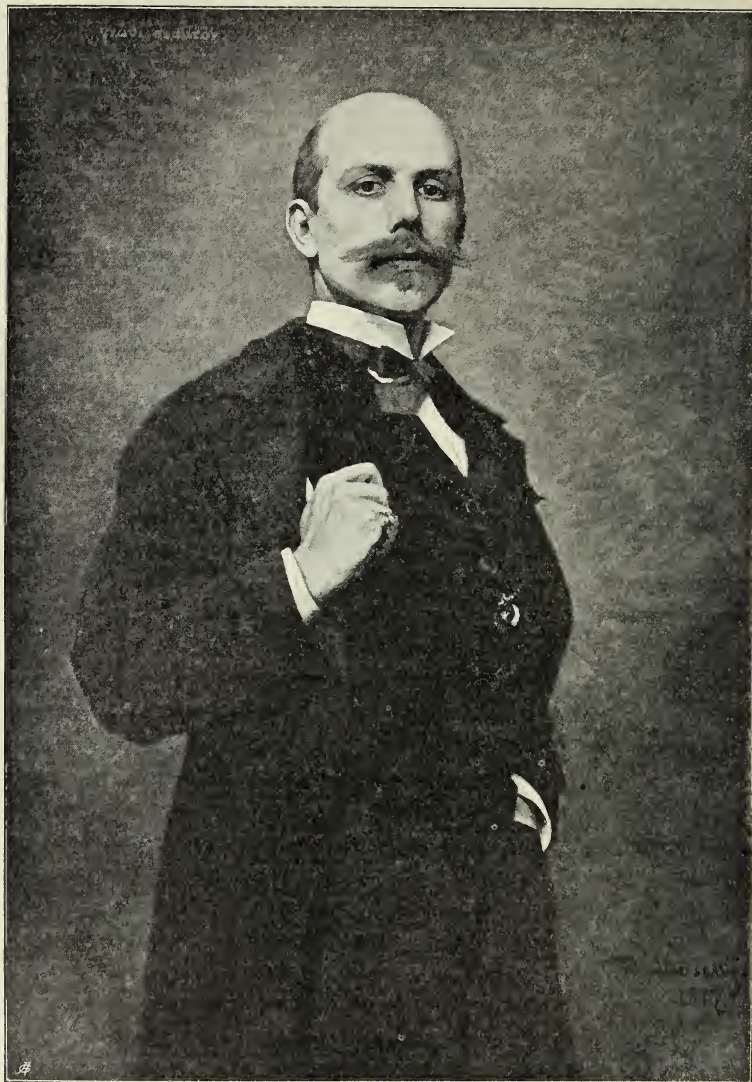
Hos Piloty i München och i synnerhet hos den i Holbeins maner arkaiserande H. Leys i Belgien fick **Georg von Rosen** (f. i Paris 1843) sin utbildning, och han nådde snart fram till ett fulländat konstnärskap. Redan som femårig kom han till Sverige, och Paris skulle egendomligt nog bli det konstcentrum med vilket han hade minst gemensamt. Man skulle kunna säga, att Rosen i sin konst just förverkligat det, som Münchenskolan förgäves sökte uttrycka. Redan som tjuguårig utförde han en av sina allra bästa tavlor, *Sten Stures intåg i Stockholm efter slaget vid Brunkeberg*, signerad 1864 och målad som prisämne i akademien (hos greve Carl von Rosen). I detta konstverk synas starka intryck av Leys. Både i färgverkan och teckning



770. DOPET.
Etsning 1874 av Georg von Rosen.

och ej minst i den historiska karakteristiken står denna bild himmelshögt över all föregående nordisk historiemålning. Det historiska och det allmänmänskliga har hos honom sammansmält till en enhet. Velazquez' sunda, aristokratiska konst har inverkat på hans gedigna teknik. Rosens produktion har ej varit ymnig, men den är i stället fullödig. Genialiskt är kung Eriks själsångest återgiven i den stora tavlan *Erik XIV, Karin Månsdotter och Göran Persson.* Kungligt strålar Eriks scharlakansröda dräkt, och man ser hur han vacklar mellan hat och kärlek (bild 769). I denna tavla, signerad 1871, förenas monumental hållning och utsökt färg till ett helt, och personerna leva sitt liv, vävt av hat, fasa och kärlek, men spela inga roller för betraktaren. Samma dramatiska spänning finnes i *Den förlorade sonen* (1885), i Nationalmuseum. På planen utanför en medeltida lantgård, med aftonröda skyar i bakgrunden, ligger den trasige, förtvivlade sonen på knä för sin på trappan utträdande moder. 1881, ett par år före »Den förlorade sonen», utställdes *Karin Månsdotter hos Erik i fängelset*, i museet i Köpenhamn. Ljuset från fängelsegluggen faller på Karins ansikte. Med tårfyllda ögon ser hon upp till sin dystre make. Det är ett stort ögonblick men fullt av bitter smärta.

Rosens etsningar och teckningar med ämnen från 1500-talet visa en ovanlig förmåga att sätta sig in i flydda tider. Bland dessa märkas kopparetsningen *Dopet* (bild 770) och den mästerliga glasetsningen *Ture Jönsson återvänder från riksmötet i Västerås* (1869). Inom porträttet, som så livligt intresserar vår tid med dess utvecklade sinne för det individuella, står kanske konstnären allra främst. Av imponerande verkan och fullt av tilltalande spanskhet är hans *självporträtt* (1877) i Uffizigalleriet i Florens (bild 771). *Porträttet av fadern* (1868), den vänligt och intelligent blickande gamle greven och järnvägsbyggaren i sin dekorativa päls, eller *Pontus Wikner*, målat 1896, flera år efter Wikners död, med det jagade, oroligt forskande draget över det genom tänkande och själslidande fårade ansiktet, äro båda bland det bästa inom samtidens porträttmålning. Även i sina officiella porträtt visar sig Rosen mycket betydande. *Generaldirektör Troilius* (1881) med en blandning av pondus och



771. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning av Georg von Rosen 1877. Uffizigalleriet i Florens.

välvilja är ett gott exempel inom denna art. Förträffligt karakteriserade äro även *Karl XV:s porträtt* (1873) med den uträckta handen och bilden av *Oskar II* (1875), även koloristiskt av högt värde. Det senare är dock tyvärr genom senare påmålning av konstnären mycket fördärvat. *Överståthållaren frih. af Ugglas'* (1889) monumentala bild bör särskilt framhållas, liksom det vederhäftiga, lätt humoristiska huvudet av en *Sörmländsk bonde*, i Nationalmuseum.

Hans mest bekanta tavla vid sekelslutet var den 1899 färdiga *Drottning Dagmars uppväckande* (Fredriksborg, Danmark), där konstnären på beställning från Danmark målat Valdemar Sejrs milda drottning, som dött under dennes frånvaro och genom ett under vaknar till liv ett ögonblick för att taga avsked av sin make. Under årtionden strävade konstnären att ge en bild av ödets obeveklighet i en allegorisk tavla kallad *Sfinx*. I figuren, ett lejon med kvinnohuvud, har han lyckats få in liksom själva lukten av rovdjuret, och det överlägset väl målade ansiktet med den vackra, hårda munnen, med den blod vädrande fina näsan, med det fasaväckande uttrycket av vanvett och smärta vittnar om stor konst och psykologisk blick.

Även **Julius Kronberg** (f. i Karlskrona 1850) rönte inflytande från München. Genom noggranna studier av de gamla mästarnas teknik vann han säkerhet i uttrycksmedlen och en lysande, saftig färg. Det var med sin *Jaktnymf och fauner* han slog igenom (bild 772). Den inköptes 1875 till Nationalmuseum och visar hans konst från dess bästa sida. Här mötte man en oanad djärvhet, en glänsande färg, som man ej sett förut. Nymfen i sin vita skönhet mot det varmgula sidenet, solstrålarnas lek bland de tropiska bladväxterna och ej minst de förnöjt grinande, levnadslustiga faunerna väckte tanken på 1600-talets färgglada målning. Året efter målades *Våren*, framställande en vacker ung kvinna, som på en stork och omgiven av blomsterströende amoriner susar genom luften. På tavlan *Saul och David* (1885) har konstnären i Sauls kungliga gestalt skapat en av sina bästa figurer, och i konungasalens dekorering visar han sin utsökta smak och stora lärdom på det konstindustriella om-



772. Jaktnymf.
Målning 1875 av Julius Kronberg. Nationalmuseum i Stockholm.

rådet. Kronbergs största arbete är dock *takmålningarna i Stockholms slotts huvudtrappa* 1890—94. Av de tre allegoriska målningarna skildrar den första *Svea*, omgiven av handelns, åkerbrukets och industriens allegoriska figurer, den andra visar den rosenfingrade *Aurora*, under det att den tredje föreställer *Själens himmelsfärd*. — År 1900 har han fullbordat *dekoreringen av kupolen i Adolf Fredriks kyrka* i Stockholm genom en serie tavlor med ämnen ur den heliga historien. *Takmålningen i Dramatiska teaterns salong*, föreställande *Orfeus och muserna*, utmärker sig genom en storslagen komposition, om också denna såväl som åtskilliga andra av hans målningar lider av en banal sötaktighet i färg som i form. — Hans porträtt av den blinde *Professor Hamberg* och den karaktärsfulla framställningen av *Konsul Ekmans* energiska gubbprofil visa hans mångsidighet. Liksom Franz von Lenbach i Tyskland har Julius Kronberg utfört en hel del beundransvärt målade kopior av venezianska och flamländska målare.

Inom det historiska måleriet, som mer och mer skjutits åt sidan, har efter grundliga studier i Frankrike skåningen **Nils Forsberg** (f. 1842) vunnit ett betydande bifall för sin jättestora *En hjältes död*, skildrande ett motiv från fransk-tyska kriget 1870—71 och belönad med första klassens medalj på Parissalongen 1888. På världsutställningen 1900 i Paris förekom den största tavla Forsberg hittills har målat. Den föreställer *Gustav II Adolf före slaget vid Lützen* och har skänkts till Göteborgs museum. Samma museum äger Forsbergs *Akrobatfamilj* (1877), en mycket skickligt målad figurtavla.

Också i **Gustaf Cederströms** (f. i Stockholm 1845) konst finnes det liksom i Forsbergs franska akademiska intryck från 1870-talet. Allmänt bekant är den stora duken *Karl XII:s likfärd*, målad 1878. Originalet finnes nu i Ryssland, men en replik kom 1884 till Nationalmuseum (bild 773). I denna populära målning har det intresseväckande motivet behandlats med flykt och storhet. Den karolinska tiden har ofta skildrats av konstnären, och hans kalla färgskala passar här till den vinterstämning, som ligger över dessa stränga och hårda tider, men det



773. KARL XII:S LIKFÄRD.
Målning 1878 av G. Cederström. Nationalmuseum.

fanns också hänförelse under den sträva ytan, och i sin i landstingssalen i Malmö uppsatta *Magnus Stenbock den 27 september 1709* (1892) har han visat sig äga uttryck även för detta. På Cederströms stora, koloristiskt föga tillfredsställande tavla *Narva* (1905), i Nationalmuseum, har konstnären skildrat den första och mest lysande akten av det karolinska dramat.

Cederströms kvinnliga *Frälsningssoldat*, som söker omvända några kroggäster (1886), är en bland hans bäst målade tavlor.

Carl Gustaf Hellqvist (f. i Kungsör 1851, d. i München 1890) är en historiemålare, som i Tyskland, där han mest vistades, vunnit mycket bifall. Han lägger stor vikt vid de arkeologiska detaljerna, är nykter och torr i sin färg men har, då han undviker det teatraliska draget, som förgiftat så mycken historiemålning, målat goda tavlor. Bäst har han kanske lyckats i *Religionssamtalet mellan Olaus Petri och Peder Galle* (1883), under det att *Visby brandskattning* (1881) ej saknar ett visst drag av pose.

Början av 1880-talet var en orolig tid i den svenska konstvärlden. Många av konstnärerna hade fått ögonen öppna för det rika konstliv i skulptur och målning, som frodades i Frankrike. Med förtjusning hade de sökt tillgodogöra sig de nya uppslagen från Paris och lärt sig vikten av ett noggrannare och skarpare naturstudium, ett bredare målningssätt samt fattat intresse för att avbilda det liv, som på åker och äng, i salonger och på fabriker rör sig omkring oss. Man gjorde nu försök att måla av motivet på platsen — friluftsmålning — och att nå en starkare ljuseffekt, vilket ovan berördes, då det var tal om Manet. Allt detta sökte man med ungdomlig entusiasm att ernå, och när man skulle visa upp resultaten på opponentutställningen i Stockholm 1885, möttes man av det hånskratt, varmed det nya alltid hälsats. Av *opponenterna*, de som opponerade sig mot den akademiska lärometoden och konstuppfattningen, voro många vid sekelslutet över hela Europa kända och beundrade konstnärer, vilka mer än några föregående gjort svensk konst känd och aktad på de orter och hos de personer, som i längden mest påverkat det europeiska konstomdömet. Många av dessa opponenter slöto sig år 1886 tillsammans i *Konstnärsförbundet.*

Bland opponenterna var **Ernst Josephson** (1851—1906) kanske den mest oppositionellt anlagda naturen. Våldsamhet och vekhet, något på en gång revolutionärt och romantiskt fanns hos honom, och hans insats i Sveriges konst har varit oskattbar.

Ernst Josephson föddes i en fint bildad judisk familj i Stockholm. Han genomgick under 1870-talets början Konstakademien och reste sedan till Holland, Italien och Frankrike. Först starkt påverkad av den holländska och den venezianska konsten, kom han till Paris och fick där djupa intryck av Manet. Då Josephson på Salongen i Paris 1881 utställde sina porträtt, prisades han i Frankrikes främsta konsttidskrift Gazette des Beaux-Arts som en av samtidens största porträttmålare. Svårare blev det att få erkännande i hemlandet.

Josephson var initiativtagaren till den ovan omnämnda oppositionen mot Akademien, vars resultat blev Konstnärsförbundet.

Hans skapandes tid blev kort. Redan 1888 angreps han under sina målarstudier i Bretagne av en sinnessjukdom. Ett sällsynt rikt och intensivt inre liv ligger bakom hans konst, och det både i dikt och färg, ja till och med i de förvirrade och förvridna men ofta genialt anande stiliserat utförda linjeteckningar han åstadkom under sjukdomen.

Josephson hade lärt mycket av Rembrandt och 1500-talets venezianare. Efter Rembrandts »Föreståndare för klädeshandlarskrået» utförde han en ypperlig kopia, och hans första målningar bära vittne om påverkan av de gamla mästarna. År 1878 målade han *Saul och David*, vilken i sin varma guldglänsande ton och sin mustiga djupa färg påminner om de venezianska renässansmästarna. Tavlan är av föreningen Nationalmusei vänner skänkt till Nationalmuseum.

I Klas Fåhræus' med utmärkt smak valda och anordnade samling på Högberga, Lidingön, är Josephson ypperligt företrädd. En hel vägg är ägnad åt honom, och bland de tavlor, som där finnas, framstår särskilt porträttet av *Fru Gustaf af Geijerstam* med sin aningsfulla blick, samt kanske allra mest den blott skissartade, men koloristiskt och dramatiskt så mästerliga stora målningen *Falskspelare*. Bland de Josephsonska porträtten märkas det av hans kamrat *Konstnären Allan Österlind* (1880) och samma år den överdådigt karakteriserade bilden av *Carl Skånberg* (Göteborgs museum), där den elegante puckelryggige konstnären avbildats med en gobeläng som bakgrund. Men det är särskilt i bilden av den svensk-franske *Journalisten Renholm* (1881), avtecknad i sin svarta dräkt mot den gräddgula väggen, som Josephson har fått in en storhet och bredd och på samma gång en frisk modernitet, som gör denna bild till en märkessten (bild 775). Samma egenskaper och kanske ännu mera »målarglädje» finnes i hans *Spanska smeder*, som målades 1882 i Sevilla och nu pryda Nationalgalleriet i Kristiania (bild 776). Bland hans damporträtt märkas *Fru Bagge*, född Heyman (1880), i svart klänning och med blombukett (i Th. Laurins samling), samt det utmärkta, på en gång stiliserade och realistiska porträttet av *Fru Rubenson* (1887) med



774. Fru Jeanette Rubenson.
Målning av Ernst Josephson 1887. Deponerad i Nationalmuseum.

sin lustiga blandning av orientalism och svenskt sommarnöje (bild 774).

Innan sjukdomen bröt hans krafter, utförde han sin stora så häftigt omstridda tavla *Strömkarlen* (1884) i prins Eugens samling (bild 777). Han målade den i Eggedal några mil norr om Drammen i Norge, och den framställer en ung gosse, som mitt i solskenet på gyllne fiol spelar sin förtvivlan. Med sina blåa



775. JOURNALISTEN G. RENHOLM.
Målning 1881 av Ernst Josephson. Nationalmuseum i Stockholm.

och gröna toner, med den ljusa ynglingakroppen, som avtecknar sig mot klippor och skummande fors, uttrycker denna tavla



776. Spanska smeder.
Målning 1882 av Ernst Josephson. Nationalgalleriet i Kristiania.

Josephsons egendomliga blandning av romantik och realism. Den är ett ångestrop av otillfredsställd längtan, av förtvivlan



777. STRÖMKARLEN.
Målning av Ernst Josephson 1884. Hos prins Eugen å Valdemarsudde vid Stockholm.

över hur föga man förmår ge form åt det, som rör sig i ens själ. Det märkliga konstverket, en gång av dess furstlige ägare hembjudet åt Nationalmuseum, vilket avvisade gåvan, blev också föga uppskattat av Josephsons närmaste opponentkamrater. Det är nu infattat i en vägg i Sveriges kanske vackraste hem, Valdemarsudde vid Stockholm. Mera harmoniskt har konstnären behandlat samma ämne på en annan mindre tavla, kallad *Näcken*, skänkt av Nationalmusei vänner till Nationalmuseum. Man tycker sig höra ett väldigt fulltonande stråkdrag, som blandar sig med forsens dån, då den brunhyade, bladbekrönte gossen spelar i sommarnatten.

Carl Hill (f. 1849, d. sinnessjuk 1911) fick i Frankrike starka intryck av den impressionistiska ljusmålningen och har i sina *landskap* visat, att den svenska konsten genom att han så tidigt nedbröts gjort en stor förlust.

Aug. Hagborg (f. i Göteborg 1852) och Hugo Salmson, vilka även räknades till opponenterna, tillhöra genom val av ämnen och teknik samt långvarig vistelse i Frankrike så att säga detta lands konst. Hagborg målar med förkärlek den nordfranska kustbefolkningen, den silvergrå luften och de grönblå vågorna. Bland hans tavlor från havsstranden märkes särskilt *Väntan* (1877), en skånsk fiskarhustru, som med barnet på armen spejar efter maken. Genom tavlan *Lågvatten vid La Manche* (1879) vann Hagborg livligt bifall.

Hugo Salmson (f. 1843 i Stockholm, d. 1894) har, påverkad av Bastien-Lepage och andra franska bondmålare, hämtat sina motiv från byarna i Picardie. Hans *Vitbetsplockare*, i Göteborgs museum (målad 1878), visar denna riktning. Från Skåne har han även tagit motiven till många tavlor, *Axplockerskor*, väl målade *bondstugeinteriörer* och barnen *Vid grinden i Dalby*, köpt av franska staten och troligen den på kontinenten mest populära svenska bondelivsskildring.

En betydande landskapsmålare är **Per Ekström**, f. 1844 på Öland. Länge bosatt i Frankrike, har han rönt intryck från de franska landskapsmålarna, intryck som han dock självständigt omsatt i sin konst. Ekström är en kolorist, vare sig

han målar sin hemös magra hedar eller låter en röd aftonsol kasta ett bländande ljus över glittrande vatten och gråvioletta klippor.

Carl Skånberg (f. i Norrköping 1850, d. 1883) har genom sina ej minst ur färgsynpunkt utsökta tavlor fått in en ny friskhet i den svenska landskapsmålningen omkring 1880. Särskilt *hamnbilderna* från Holland och Venedig kunna mäta sig med det bästa inom tidens landskapsmålning, och kanske den pärlgråa mästerliga bilden *Santa Maria della Salute i regnväder*, som av Ernst Josephson skänktes till Nationalmuseum, står allra främst (bild 778). Hur luftig, påtaglig och kultiverad i sin färg förefaller ej denna tavla, då den jämföres med G. V. Palms enformigt kolorerade hårda Veneziabilder.

Carl Larssons (f. 1853 i Stockholm) gedigna konstnärskap är typiskt för mycket av det bästa hos dem, som på 1880-talet kallades opponenter. Han började såsom illustratör — vi ha haft få goda sådana i Sverige —, och han har i sina *illustrationer till Anna Maria Lenngrens dikter* och ej minst i sina äkta stockholmska *teckningar till Sehlstedts visor* utvecklat en blandning av kvickhet och svenskhet, som hittills är ouppnådd. Larsson reste till Frankrike, förlovade sig där med Karin Bergöö, och hans konstnärskap slog ut i full blomma i akvarellen av en i solen grinande *Fransk bondflicka* bland röda och gula blommor (1883, i Nationalmuseum), i disiga och risiga trädgårdsbilder samt i mästerverket akvarellen *Grez sur Loing*, fru Anna Liljefors vid stranden av Loing (1887, hos fru M. Levisson i Göteborg). Dessa motiv äro hämtade från Grez, en liten stad nära Fontainebleauskogen, ungefär 70 km. sydost om Paris. Här levde under början av 1880-talet en hel del av de unga svenska konstnärer, som givit namnet opponenter en god klang i konsthistorien, en Carl Larsson, en Karl Nordström m. fl. Utmärkande för Larsson är hans rastlösa produktion. Livslust och energi prägla hans verksamhet, och endast då geniet paras med en okuvlig arbetslust, kan det som hos honom nå stora resultat. Som ett dylikt måste hans återupptagande av den monumentala freskomålningen räknas. Genom göteborgaren herr P. Fürsten-



778. Santa Maria della Salute i regnväder.
Målning 1882 av Carl Skånberg. Nationalmuseum.



779. MOR OCH DOTTER.
Akvarell 1903 av Carl Larsson. Hos herr E. Thiel. Stockholm.

bergs frikostighet sattes han i stånd att göra sina lärospån i väggmålning i en göteborgsk flickskola (1891), och härigenom fick den svenska konsten ej blott några nya förträffliga målningar att lägga till sin skönhetsskatt, utan en viktig början gjordes att återinföra konsten i livet, att i stället för att magasinera den i ett museum låta den — liksom under renässansen — lysa mitt i det dagliga livet och skänka sin idealitet åt ett ställe, där man arbetar.

Herr Fürstenbergs med framsynt smak bildade galleri i Göteborg, vari mycket av det allra bästa av den livskraftiga svenska konsten vid sekelslutet samlats, är nu skänkt till Göteborgs museum. Här finnas Larssons tre stora dekorativa väggmålningar, skildrande de tre konstepokerna *Renässans*, *Rokoko* och

Nutida konst. Alla tre äro strålande i färg, och den sistnämnda har i sin friska, glada färgskala fått ett typiskt åttiotalsdrag. Förgrunden upptages av en artist, som i lera modellerar en staty av en kvinna, bakom ser man Larsson själv som friluftsmålare, åskådad av en japan för att påminna om den nya riktningens beundran för Japans konst. I bakgrunden ser man Paris, staden där man lärde sig den grundligare tekniken och ett nytt, mindre konventionellt sätt att se naturen, Paris, staden med de violetta dagrarna och den kritstoftfyllda atmosfären. Det halvfärdiga Eiffeltornet reser sig bakom Seinen, och middagsstundens solrök ligger över landskapet. En varmröd kaktusblomma i förgrunden verkar upplivande som en glad trumpetsignal. Under tavlan ligger en i hög relief av Larsson *skulpterad naken ung kvinna*, som vänder både ryggen och den näpna lustiga ansiktsprofilen mot åskådaren, i hela hennes spänstiga gestalt finner man den glädje och den ungdomlighet, som den nya konsten ville giva. — I detta 1880-talets Paris fanns det gott om svenskar. Här skrev Strindberg sina våldsamma berättelser, så fulla av vårkänslor, här lärde opponenterna hos goda lärare och i eggande, konstintresserad omgivning att måla. Det var andra gången vår konst kom i tacksamhetsskuld till Frankrikes, men 1700-talskonsten tynade, då den omplanterades i det likgiltiga och njugga fosterlandet, 1880-talets friska konst däremot sköt i hemlandet nya nationella skott, uppmuntrad av svenska konstfrämjare men också kraftigt motarbetad på många och inflytelserika håll.

Ett monumentalt storverk ej blott till omfånget har Larsson utfört i sina *jättefresker i Nationalmusei trapphus.* Carl Larsson har lärt av Japans och rokokons konst och helt säkert även tagit intryck av Tiepolos dekorativa målningar, men han är svensk till hela sitt lynne, och dessa fresker, bekostade av medel ur fröken Sofia Giesekes och grosshandlaren J. H. Scharps fond, vilka personer härigenom givit prov på ett mecenatskap, som är lika förtjänt av svenska medborgares tacksamhet som att efterföljas av de rikare bland dem, äro ej blott ett uttryck för svensk frikostighet utan svenska i sin anläggning och i sitt utförande, där det storslagna och festliga, som vi av ålder älskat,



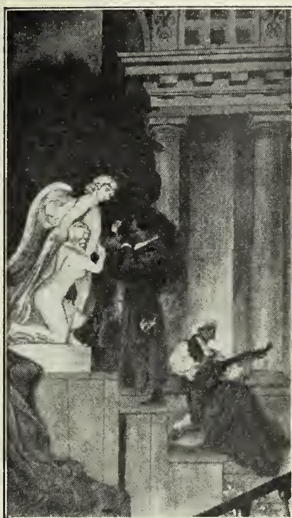
780. Gustav III mottager antika skulpturer på Logården.
Fresk 1896 av Carl Larsson i Nationalmusei trapphus.

i så rikt mått är att finna. — De sex freskerna, tre på var vägg, behandla lika många episoder i den svenska konstens historia. Dessa episoder äro alla utom en förlagda till Stockholms slott, under 1600- och 1700-talen en medelpunkt för konstlivet i Sverige. *Ehrenstrahl*, *den svenska målarkonstens fader*, för vilken Karl XI, den buttre rikshushållaren, sitter modell, är ämnet för den första. Mittpartiet på samma vägg visar *Nikodemus Tessin d. y.*, Stockholms slotts genialiske arkitekt,



Detalj. Sergels huvud på Carl Larssons fresk 1896.
I nedre trapphuset i Nationalmuseum. Stockholm.

som uppdrager åt Hårleman att fortsätta slottsbyggandet. Den åldrige Tessin är framställd med monumental bredd mot en bakgrund av ställningar och murytor. Till höger om denna bild ser man fransmannen *Taravals målarskola*, där de unga svenska artisterna, som biträdde vid slottets dekorering, fingo handledning i sin konst. Taravals skola blev, som förut nämnts, uppslaget till Konstakademiens stiftande. Rokokons böljande linjer, lärarens undervisande, vägledande hållning, modellens uppställning, allt är både träffande och tidstypiskt återgivet. På väggen mittemot upptages den vänstra sidan av en *bild från Lovisa Ulrikas bibliotek* på Drottningholm. Mecenaten Karl Gustav Tessin, den europeiskt ryktbare grand-seigneuren, visar för den konstintresserade drottningen sina från Paris hemförda skatter, gravyrer och teckningar, nu utgörande en dyrbar del av museets samlingar. På mittfresken ses *Gustav III på Logården* mottaga sina i Italien inköpta antika statyer. Orden »det låg ett skimmer över Gustavs dagar» stå livligt för ens minne, då man ser den högstämda festglädje, som från murytan strålar åskådaren till mötes (bild 780). Till höger om denna fresk framställes *Sergel arbetande på sin Amor och Psyke*. Sergels anlete har något djupsinnigt ruvande; man förstår, att i detta ståtliga huvud födas de skönhetssyner, som sedan fingo form i marmorn. Originell komposition, manlig och säker teckning och det mäktiga färgackordets jublande klang göra dessa sex fresker, fullbordade på hösten 1896, till vårt lands ej blott största utan också hittills bästa monumentala målning. År 1908 fort-



SERGEL ARBETANDE PÅ SIN AMOR OCH PSYKE.
Fresk 1896 av Carl Larsson.
Jfr färgplanschen.

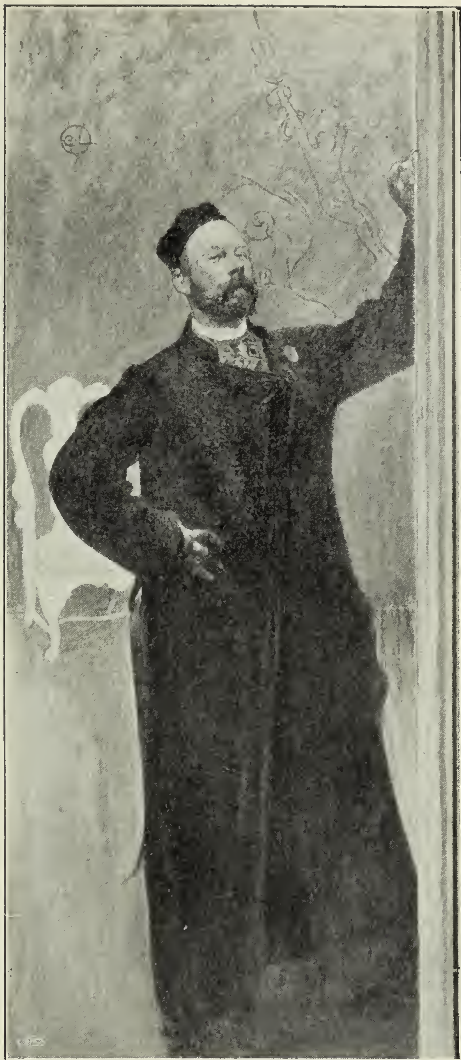


781. SITTANDE KVINNA.
Etsning 1911 av Carl Larsson.

satte Carl Larsson trapphusets dekorering genom sin jätteoljemålning *Gustav Vasa intågar i Stockholm midsommaraftonen 1523*. Lyckligt insatt över dörren rider Gustav, en bild av

svensk kraft och sundhet, på sin vita blomprydda häst. Av vindbryggan och den hyllande massan utanför stadsmuren har konstnären gjort något ovanligt monumentalt verkningsfullt. Den av konstnären själv högt skattade men såväl ur färgens som innehållets synpunkt av många hans beundrare ej omtyckta *Midvintersblot*, skildrande en Uppsalakonung, som offrar sig själv, har år 1915 utförts på en jättekartong. Det var konstnärens mening, att denna målning, utförd i fresk, skulle bli ett motstycke till Gustav Vasas intåg.

I en ljusgård i Norra latinläroverket i Stockholm har Larsson sommaren 1901 målat en fresk, föreställande skolans lärjungar samlade till *Korum på Ladugårdsgärdet*. Detta att skildra sin egen samtid i dess egen dräkt kommer att åt denna tavla skänka ett historiskt värde, utom dess stora



782. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning 1900 av Carl Larsson. Göteborgs museum.

konstnärliga förtjänster. Ett av de ur dekorativ synpunkt bästa konstverk Carl Larsson utfört är takmålningen i olja i Dramatiska teaterns foajé, infälld (1908) i det vita taket. *Dramats födelse* kallar han den fantasifyllda takmålningen, där mellan trädkronorna en kvinnogestalt, skaldens tanke, svävar över natthimmeln, åtföljd av de mänskliga lidelserna, nakna, underbart väl tecknade mans- och kvinnokroppar. På ena kortsidan ser man skalden, på den andra mottager skådespelaren den förkroppsligade tanken för att sedan visa fram den för åskådaren.

Larssons *bilder från hans hem*, Sundborn i Dalarne, där han visar sig såsom oöverträffad barnframställare, där varje möbel tyckes trivas i en atmosfär av humor och harmoni, ha mest bidragit till att göra honom till en hjärtligt omtyckt målare. I dessa rufsiga småungar, skildrade med kärlekens och konstnärens dubbla skarpsynthet och fulla av den ljusaste svenskhet, finnas tindrande glädje och vänlig skälmaktighet, och detta utmärker också Carl Larssons hela konstnärskap. Bland dessa bilder märkes särskilt den i naturlig storlek målade gruppbilden *De mina*, Carl Larssons hustru och barn på gårdsplanen vid Sundborn (hos herr Th. Laurin, Stockholm). Själv har konstnären på det mest framstående sätt återgivit sin person i två *självporträtt*, det ena (hos herr Thiel) i halvfigur; det andra, återgivet i bild 782, visar honom omsluten av en gul nattrock. Ej minst detta senare porträtt är av en imponerande hållning. Carl Larsson har i ovanligt hög grad geniets frodighet. Fresker, oljemålningar, akvareller, teckningar, litografier och etsningar (bild 781) av högt värde ha skapats av denne märklige konstnär, som förlänar allt vad han utför sin egen personlighets särmärke, om också icke allt har samma värde och någon gång en viss kalligrafisk torrhet och sötaktighet kommer fram. Carl Larssons konst äger i sällsynt mått de stora och dyrbara egenskaperna originalitet och stil.

Hugo Birgers (f. i Stockholm 1854, d. 1887) konstnärsbana var kort. I sin färg är han ofta hård och bjärt, och han valde gärna ämnen, som tilläto användningen av en brokig färgskala: eleganta damers toalett eller den fina världen i Spanien, nju-



783. Frukost i Ledoyens restaurant i Paris vid öppnandet av Salongen.
Målning av Hugo Birger, utställd 1886. Göteborgs museum.

tande livet med en sorglöshet, som konstnären själv i rikaste mått ägde. Det blev denne levnadsglade konstnär förbehållet att, då sjukdomen redan börjat bryta hans krafter, i en stor tavla giva ett minne av det glada kamratlivet i Paris under opponenttiden. Hans 1886 på Parissalongen utställda *Frukost i Ledoyens restaurant vid öppnandet av Salongen*, i Göteborgs museum, har utom det stora kulturhistoriska värdet något av solsken och kamratglädje, av liv och lust (bild 783). Bland de konstnärer, som deltogo i dessa åt historien bevarade frukostar på den stora glasverandan, märkas Salmson, Hagborg, Josephson, Pauli, Larsson, Thegerström, Wahlberg, Hasselberg, Edelfelt, Vallgren och Birger själv, som året efter tavlans utställande avled.

En av opponentrörelsens ivrigaste organisatörer var **Georg Pauli** (f. i Jönköping 1855). Av hans 1880-talsproduktion står kanske den koloristiskt känsliga *Vid sjukbädden* (1885, hos fru



784. PARNASSEN.
Fresk av Georg Pauli 1895. Göteborgs museums trapphus.

Clara Pauli, Stockholm) främst. Men även hans färglysande, med humoristisk karakteristik målade *Romerska ammor* (1888, i Göteborgs museum) är ett förträffligt konstverk. Georg Pauli är vid sidan av Carl Larsson den ende, som under förra århundradets senare hälft idkat den svåra och fordrande freskomålningen. Trappan i. Göteborgs både utvändigt och invändigt så gediget och smakfullt byggda museum har Pauli prytt med värdiga, i diskreta färger hållna *fresker*, i allmänna drag skildrande Göteborgs kulturhistoria. De fullbordades 1896. Sidopartierna voro färdiga redan 1895, varigenom Pauli blir den förste, som på senare tid i vårt land använt freskomålning.

På en av dessa Göteborgsfresker, kallad *Handel och sjöfart*, ser man en »Ostindiefarare», som för kinesiskt porslin till Ostindiska kompaniet, vilket en gång haft sitt varumagasin i det nuvarande museihuset. Betecknande för Pauli är den andra

större fresken, *Parnassen*, där litterära och konstidkande personligheter från 1850-talets Göteborg symbolisera stadens vetenskapliga och artistiska intressen (bild 784). År 1899 målades den dekorativa tavlan *Erotik* — hos arkitekten Ragnar Östberg — som skildrar en »kärleksträdgård» med älskande par under guldregnsbuskarna och med kostymer från de tider, då man svärmade för Jenny Lind eller Emilie Högqvist, ett ämne lämpat för Paulis distingerade om också ofta i teckningen svaga konst. Paulis djupt poetiska och dekorativa *Midsommarvaka* (hos herr Erik Frisell, Stockholm) är en sällsynt lyckad framställning av den ljusa nordiska sommarnattens trolska stämning. Hans år 1900 utförda, 1904 ommålade stora fresk i Stockholms Södra latinläroverk skildrar *Majstångens klädsel* på en gammal svensk herrgård. Freskerna *Malmbrytning* och *Jordbruk* (1906, i Riksbanken) och kanske ännu mer de av tidsdoft fyllda skådespelargrupperna i *Kungsträdgården* (målad 1908, i Dramatiska teaterns buffé) höra till hans bästa saker. En salong i doktor Paulis hus vid Djursholm är prydd med en serie dekorativa fresker, framställande årstiderna och deras nöjen (1908).

Under 1910 utförde Pauli sina förtjusande solfyllda målningar *Maj* i musiksalen i Östermalms läroverk i Stockholm.

I sina ypperliga *illustrationer till Gösta Berlings saga* träffar Pauli lynnet i svenskt lantliv under 1800-talets början och har skapat stämningsfulla interiörer och karaktärsfulla typer i det fantasirika mästerverkets egen anda.

Pauli, som under sitt outtröttliga sökande efter den murala dekorationens rätta principer prövat en hel del riktningar, målar omkring 1915 i anslutning till kubismen (sid. 680) och har 1913 i Jönköpings Nya elementarläroverks trapphus i kubistisk stil utfört allegorier över uppfostran. Han är en ypperlig konstförfattare, särskilt som stilist.

Hanna Pauli, född Hirsch (f. i Stockholm 1864), hör till våra — tyvärr alltför få — figurmålare. Det är en manlig klang både i hennes *porträtt* av den på golvet sittande kraftigt och realistiskt 1887 målade *Fru Venny Soldan* och den 1906

utförda bilden av *Heidenstam*, som i sin romantiska fantastik så väl träffar originalets både inre och yttre människa. Hennes blåklädda, ljushåriga lilla folkviseprinsessa vid Visby stadsmur — *Prinsessan* (1896), i norska Nationalgalleriet — visar ett drag av svenskhet under den arkaiserande formen. Även inom landskapet har denna konstnärinna frambragt saker av värde, så hennes förträffliga *Kungälv i aftonbelysning* (1897), ett ovanligt ståtligt landskapsmotiv. Högst når hon dock i sina porträtt. I många år har hon varit sysselsatt med den år 1900 påbörjade gruppbilden *Vänner*, i Nationalmuseum, där Ellen Key i Paulis salong läser högt för ett sympatiskt auditorium (bild 785).

J. A. G. Acke (f. 1859 i Stockholm) är en originell mångfrestare. Teckningar, dekorativa skärmar och friser, målningar med stundom något sökta, alltid fantasirika uppslag — *I skogstemplet* (1901) i Thiels galleri — omväxla med ibland geniala porträtt. Främst bland dessa är kanske den ypperligt karakteriserade bilden av författaren *Tor Hedberg* i lysande grön nattrock, i Thiels galleri, där även den själfulla bilden av *Topelius* förekommer. Bland hans många bilder från havet står hans friska målning *Östrasalt* i Göteborgs museum kanske främst.

Oscar Björck (f. i Stockholm 1860) hör till våra främsta porträttmålare. Han studerade vid Konstakademien och vistades sedan på Skagen, i Paris, München och Italien. Förträffligt lyckas Björck i sina brett målade porträtt av äldre damer, *Fru Charlotte Clason*, och herrar, till exempel det alldeles dråpliga porträttet av *Fabrikör Åkerlund*, där ett fint och måttfullt framhållande av humoristiska smådrag ökar karakteristiken. Den delikata och varmt koloristiska lilla bilden av *hans hustru* vid pianot hör även till det bästa av hans tidigare porträtt. Fullt slog han väl igenom som porträttör med den slående karakteristiska och vackert målade bilden av hans furstlige målarkamrat *Prins Eugen*, 1895 (bild 786).

Bland Björcks allra första och mest gedigna tavlor märkas *Nödskott* (1884), en förträffligt målad interiör ur ett sjömanshem (i Köpenhamns museum), hans *Romerska smeder* (1887, i museet



785. VÄNNER.
Målning av Hanna Pauli 1906. Nationalmuseum.

i Washington), där den sotiga smedjan upplyses både av solen och glöden på ässjan, och den kraftigt målade *Ladugårdsbilden* (1890, i vårt Nationalmuseum), med sin ypperliga soleffekt. Dekorativ och romantisk är den stora bild han 1904 utförde av *Vadstena slott* under röda aftonskyar. Denna målning skänktes av prins Eugen till Realläroverket i Stockholm.

Bland hans porträtt märkas dessutom den ståtliga bilden av *Verner von Heidenstam* (1900, i Göteborgs museum), där skalden, lutad mot en vit kolonn, från sin balkong blickar ut över Stora Värtans vatten, hans alltigenom friska och förtjusande porträtt av *Fru Olga von Heidenstam* (1900, i Köpenhamns museum) och den 1905 utförda intagande och nobla bilden av *Prinsessan Ingeborg*, en av hans även koloristiskt — vitt och

guld — mest lyckade saker. Björcks 1895 utförda dekorativa *målningar i Operakällarens matsal* äro kanske något för stora i skalan och lida av det överdekorerade och alltför förgyllda i detta rum. Flera av dem äro dock ypperliga. Björck är ojämn i sina porträtt men når ofta mycket högt både i karakteristik och färgkänsla. Sällan får man väl se ett ur alla synpunkter mera intagande officiellt porträtt än *Friherrinnan Anna Trolle*, i svart mot rött och guld, där linjer, färger och uttryck smälta ihop i det vackraste helhetsintryck. Bilden av *Bankdirektör Louis Fraenckel* (1914, Handelsbanken i Stockholm) visar den på en gång godmodigt och sarkastiskt blickande penningmannen i ett mottagningsrum med röda mattor och solida polerade mahogniytor. Porträttet är både vackert, lustigt, skickligt och vänligt målat.

Landskapsmålningen blev under 1800-talets två sista decennier idkad av hundratals konstnärer. Bland dessa landskapsmålare må, utom de förutnämnda, ett par goda konstnärer framhållas. **Robert Thegerström** (f. i London 1857), även känd som skicklig porträttmålare — *Stenhammar vid pianot.*

Axel Lindman (f. 1848 i Gävle) studerade i Paris och Italien, där han målat många ljusa tavlor från Capri. Hans mästerverk är den stora tavlan *Stockholms inlopp* (1885), som tillhör Stockholms Stadshus.

Anshelm Schultzberg (f. i Falun 1862) har skildrat vintern i Dalarne. Hans bästa tavla är kanske *Valborgsmässoafton i Bergslagen* (1897, i Nationalmuseum). **Vilhelm Behm** (f. i Västmanland 1859) målade, med impressionistisk påverkan från Frankrike, svensk natur, på en gång friskt och solitt.

Alfred Bergström (f. i Stockholm 1869) har med mycken smak och skicklighet skildrat både vinterluftens kyla och spänstighet och sommarens kvalm.

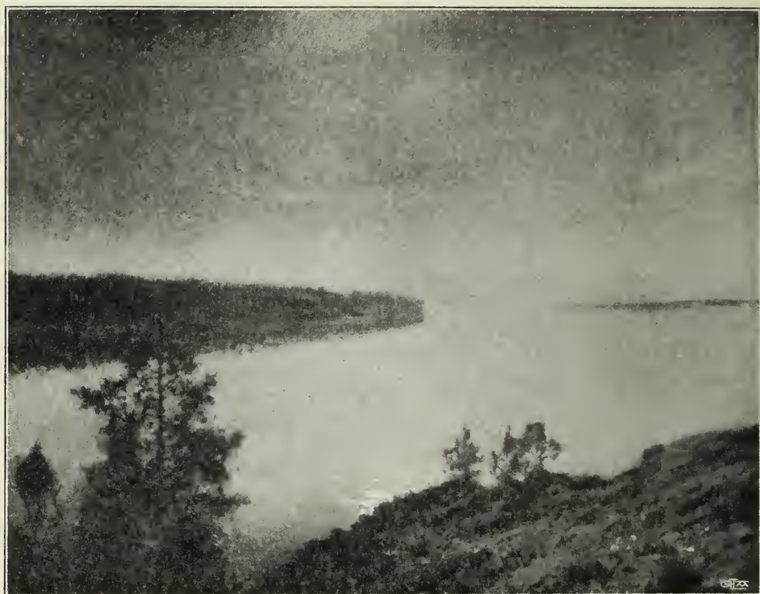
Gottfrid Kallstenius (f. i Västervik 1861) har efter studier i Stockholm och Frankrike utvecklat sig till en stämningsmålare av betydelse i sina skärgårdsbilder och i synnerhet i sina tavlor från den storslaget formade småländska kusten. Tallskogen mot djupblåa sommarhimlar eller med väldiga våta drivor, öar



786. PRINS EUGEN.
Målning 1895 av Oscar Björck. Nationalmuseum i Stockholm.

och vatten i månens trollglans, det bästa skapat med ett konstnärligt allvar och med en lyrisk klang, som ger Kallstenius' konst ett drag av god svenskhet, såsom den i bild 787 återgivna *Månskensnatt* och den ståtliga *Östersjökust*, i Hälsingborgs museum.

Djuptänkt och sökande, en konstfilosof nästan lika mycket som målare, visar sig **Richard Bergh** (f. i Stockholm 1858), son till landskapsmålaren Edvard Bergh. Bilden av hans första *hustru* (1886, i Göteborgs museum), med sin prägel av själslig finhet, koloristiskt utsökt, med blågröna toner och en »åttiotaliskt» realistiskt återgiven interiör (bild 788), mästerverket *Nils Kreugers* bild (1883, i Köpenhamns museum), porträttet av konstnärinnan och mecenaten *Eva Bonnier* (1889, i Nationalmuseum), målat med lidelsefull styrka och med psykologisk skärpa och där det tidstypiska draget av jäktad intelligens och spejande oro intresserar vid sidan av färgproblemet, klargula toner, som kämpa med svarta och dystra, äro de mest intresseväckande av hans tidigare porträtt. En försynt, tjusande svenskhet finnes i Berghs *Mot aftonen* (1885), en liten linhårig bond-



787. MÅNSKENSNATT.
Målning av G. Kallstenius 1906. Hos Paul Majovski, Budapest.

flicka, som binder blommor i en ängsbacke. Denna tavla finnes i Göteborgs museum. En av de få »realistiska» genretavlor, som tillkommo i vårt land under realismens period, är Richard Berghs stora målning *En hypnotisk seans* (1887, i Nationalmuseum).

Djärv, fantasirik verkar hans *Riddaren och jungfrun* (1897, i Thiels galleri). Det monumentalt behandlade landskapet ligger i solnedgångens dager, avgörandets allvar lägrar sig över den unga flickan, men för riddaren lyser allt i kärlekens purpurröda, flammande färg. I sitt 1898 målade *självporträtt*, för det florentinska Uffizimuseets världsberömda samling, har konstnärens forskande blick vänt sig mot det egna jaget och på duken återgivit ett ansikte, vari man anar den själsvånda, under vilken de bestående konstverken födas. Bilden av den utmärkta



788. MIN HUSTRU.
Målning av Richard Bergh 1886. Göteborgs museum.

skådespelerskan *Fru Fåhræus*, född Björkegren (1899), är kanske det kraftigaste och mest solitt genomförda av hans senare damporträtt. — Av stor och innerlig skönhet är hans *Nordisk sommarkväll* (1900), ett ungt par, som från en veranda betraktar

ett svenskt högsommarlandskap med frodig grönska. Det är ett ögonblick av fullkomlig lycka, av fullkomlig stillhet. De förnämsta verken inom hans sista produktion äro *De gamla vid stranden*, i Nationalgalleriet i Köpenhamn, den intressanta gruppbilden av *Konstnärsförbundets styrelse* (1903, bild 789), *Karl Warburgs* (1905) monumentalt och humoristiskt tolkade andliga livfullhet, det underbart individualiserade porträttet av den av motsatser sammansatte *August Strindberg* (1905) samt *Gustav Fröding* (1910), målad sittande i sin sjuksäng ensam som i öknen, med håret tovigt som en eremits och ögonen lysande av de stora hemligheterna. Bergh är en förträfflig författare i konstfrågor och färgrik och originell även i sin litterära stil. Som överintendent i Nationalmuseum sedan 1914 har han gjort den svenska konsten ovärderliga tjänster.

På samma gång som landskapsmålningen i alltför många fall urartat till en fabriksmässig överproduktion av morgon- och aftonstämningar och särskilt inom denna konstart en ohejdad dilettantism överfyllt marknaden, har den intima naturkänslan ytterligare förfinats hos flera konstnärer, som samtidigt insett, att det dekorativa elementet — tavlan skall ju alltid dekorera, d. v. s. pryda sin plats — är en nödvändighet hos en väggprydnad, som helst borde vara väggfast i en passande omgivning.

Karl Nordström (född på ön Tjörn 1855) har i sin konst ett drag än av manlig melankoli, än av trotsig kraft. Under 1880-talet, då han vistades i Grez, målade Nordström lika delikata och eleganta tavlor i de ljusaste toner som de andra Parissvenskarna. Pastellporträttet *Min hustru* (1885) och den om de Larssonska tidigare akvarellerna minnande oljemålningen *Trädgårdsmotiv* från Grez äro prov på denna hans första riktning, då han fick intryck av impressionister och japaner. Under en längre vistelse i Varberg vid 1890-talets mitt förändrades hans färgskala. Den blev mera mörk och dyster, och det monumentala och dekorativa underströks i motsats till det framhållande av detaljen och det tillfälliga, som utmärkte 1880-talsriktningen.



Chr. Eriksson. Eug. Jansson. Kreuger. Nordström. Thegerström. Bergh.

789. Konstnärsförbundets styrelse 1903.
Målning av Richard Bergh. Nationalmuseum i Stockholm.

Den vita ångbåten (1891), som glider fram i skärgården, avtecknande sig i sommarnattens bleka ljus mot de mörka bergstränderna, väcker en underbar känsla av tingens mystik. Han har här redan börjat gå över från den franska till den svenska synen. *Påskeld* (i Zorns samling) är en av de bästa tavlorna från nittiotalets mitt. På bergets topp sträcka sig lågorna mot himlen, som lyser blekröd i den tidiga vårkvällen, medan en frostlik kyla vilar över landskapet. En hemlighetsfull, hednisk naturkänsla finnes i denna märkvärdiga tavla och framlyser ofta i Nordströms konst. Hans teckningar ha lika stort konstnärligt värde som målningarna. I början hade han en spröd, om kopparetsning minnande teknik (bild 790). Sedan övergick han till ett mera storformat och bredare teckningssätt med kol och fick



790. Riddarholmskyrkan en vårafton.
Teckning från 1880-talet av Karl Nordström.

här fram en på en gång kärv och känslig skönhet hos lapska malmberg och bohuslänska dalar. Han har på dessa teckningar liksom på målningen (bild 791) ibland också gett något av fantastisk och välbehövlig skönhet åt det banalaste hyreskaserns-komplex.

Det är skönheten i själva jordskorpan, i runda bergsknallar, i plogsargade åkrar, över vilka molnen torna upp sig i hotfulla



791. Vinterafton vid Roslagstull.
Målning 1897 av Karl Nordström. Göteborgs museum.

formationer, som Nordström målar. *Ovädersmoln* (1893, i Nationalmuseum) är typisk i det avseendet. Man får en nästan beklämmande känsla utav att naturen lever sitt eget liv i oändligt mycket oförstådd av människan, vars hjärta klappar av oro.

Karl Nordström är Konstnärsförbundets ordförande, och i hans oppositionella ande, som endast kan trivas i motvind och som finner det kvalmigt, om det ej stormar, lever både i konst och konstpolitik »förbundets» själ.

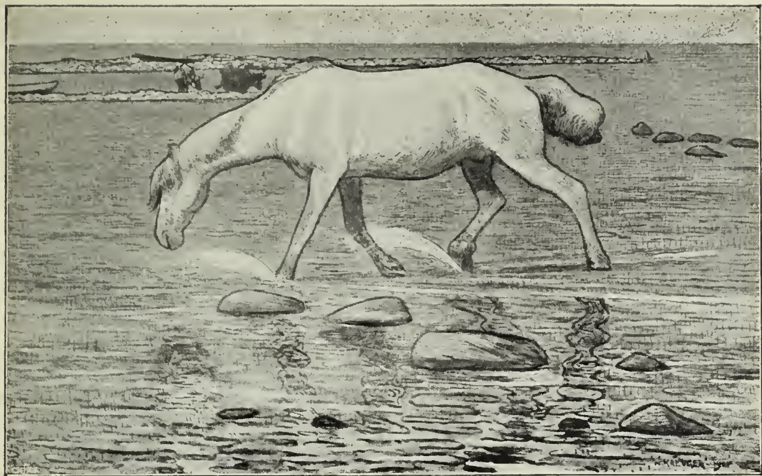
Nils Kreuger (f. 1858 i Kalmar) studerade också i Frankrike. Alla de känsliga nyanser disigheten kan ge framställer Kreuger i sina tidigare tavlor med en lyrisk realism av den mest konstnärliga verkan. Ett gott exempel på en dylik tavla, där det tillfälliga, till synes hur som helst tagna motivet är konstnärligt behandlat, är Kreugers *Gård* (bild 792). En bit av ett ruckel, ett staket, varpå hänger en upp- och nedvänd balja, på vilken



792. Gård.
Målning 1892 av Nils Kreuger. Göteborgs museum.

en liten fågel sitter, är det hela. Snön rosafärgas av morgonsolen, fönstren glimma, det har kommit en glans av skönhet över denna enkla verklighet.

Även Kreuger fann i Varberg omkring 1895 en ny stil. Kreuger älskar de vida horisonterna, vilka nästan alldeles saknas i de mellansvenska landskapen. Han är lika mycket tecknare som kolorist. Det ligger något av enkel storhet över hans kor, vilkas tyngd och klumpighet aldrig skildrats så sant och man kan kanske tillägga så vackert som på Kreugers tavlor. Fåren, som beta på alvaret — den öländska högplatån —, tränga ihop sig i de karakteristiska flockarna, men det är hästarna Kreuger helst målar, än spökligt avtecknande sig



793. PÅ STENIG BOTTEN.
Målning 1901 av Nils Kreuger. Hos herr E. Thiel. Stockholm.

i den ljusa sommarnatten, än i bländande solsken, vid Ölands långgrunda strand, vadande i det mörkblåa vattnet (bild 793), eller, som på hans *Åkarstation* (1899, hos författaren), under en tillfällig rast tuggande sitt hö med filosofisk melankoli.

Kreuger målar ofta små träpannåer men använder också gärna de riktigt stora måtten. Några av de bästa väggtavlor, som finnas i Sverige, stamma från Kreuger. Två *Ölandsbilder med kor och hästar*, skänkta 1904 av fröken Eva Bonnier, pryda folkskolan vid Valhallavägen i Stockholm, och till Adolf Fredriks folkskola vid Vanadisvägen har föreningen »Konsten i skolan» 1905 skänkt en målning kallad *Midsommarafton i Stockholm*, full av sommarsol och arbetsglädje.

De två egenskaperna redbarhet och fasthet utgöra själva roten av Kreugers väsen och konst.

Det dekorativa draget genomgår även **Prins Eugens** (f. 1865 på Drottningholm) själfulla och personliga konst. *Det gamla slottet* (bild 794) har med sina hotfulla moln och varma, lysande färger en lidelsefull klang, och i sin tavla *Sommar-*



794. Det gamla slottet.
Sundbyholm i Södermanland. Målning av Prins Eugen 1893. Hos konstnären.

natt, i Nationalmuseum, använder han det mellansvenska landskapets oplastiska linjer på ett så stort och monumentalt sätt, att dessa skogshöjder och små öar, insvepta i sommarnattens ljusa skymning, ge åskådaren en känsla av landskapets struktur, av en allmängiltighet utan abstrakt kyla. Det vackra motivet från Tyresö har prins Eugen behandlat på en åtta meter bred *väggmålning*, som han utfört och skänkt till Norra latinläroverket i Stockholm (bild 795). På den stora målningen avteckna

sig mörka tallkronor mot den spegelblanka sjön, och över landskapet lyser en guldgul aftonhimmel. Väggmålningen är uppsatt på en ljusgård, vars arkitektur påminner om de florentinska gårdarna. Storhet och frid vilar över landskapet, och målningen glimmar fram som ett smycke mellan de stränga kolonnerna. I samma skolas högtidssal har prins Eugen dessutom målat ett dekorativt *landskap* i apsis.

En mystisk, personligt uttryckt naturkänsla visar samme konstnär i de två tavlorna *Nattmoln* (i Thielska galleriet) och *Det lugna vattnet* (1902, i Nationalmuseum).

Energiskt och målmedvetet har prins Eugen gått framåt. Han har ofta skildrat sin hemtrakt Djurgården och inloppet till Stockholm, så som det tar sig ut från hans hem med vita ångbåtar och stadens lyktor, glänsande som ädelstenar över mörka skeppsskrov. Det mest svensk-lyriska som kan tänkas, sommarnatten, har ingen målat som prins Eugen.

En tydlig strävan efter det monumentala synes i hans senare verk, där han omsmälter mycket av det nyaste i den modernaste konsten, för vilken han alltid hyst det största intresse. *Solen strålar över staden* (1910) kallar han den vackra, sällsynt lyckligt placerade fresken i Östermalms läroverk i Stockholm. I *altarbilden* — utan figurer — *i Kiruna kyrka* (1912) har han i nordligaste Sverige bland mörker och is velat skildra ljusets välsignelse, då det lysande och värmande gläder jorden. Under sitt senaste skede avbildar han de urgamla kulturbygderna i Västergötland, och nu allra sist Östergötland, och ger i höjdernas mjuka linjer och slättens fjärrsyner något av den enkla helighet, som bör ligga på botten av all äkta och stor konst.

Prins Eugens på en gång känsliga och våldsamma naturuppfattning återfinnes hos **Eugen Jansson** (född i Stockholm 1862, d. 1915). Vid valet av motiv begränsade han sig oftast till Stockholm, och han avvann staden nya skönheter. Mest målade han Stockholm, som det ter sig från »Söders» berg, ibland avbildade han Riddarholmen, speglande sig i fjärden en stilla *Sommarnatt* med djupvioletta skuggor (bild 796). Eller ock



795. Aftonlandskap från Tyresö.
Väggmålning av Prins Eugen 1904. Norra Latinläroverket i Stockholm.

målade han en *Eftermiddag på vintern*, då den nedgående solen kastar ett kopparrött sken på molnmassorna och fönstren i slottet glimma och båtarna kört upp rännor i Riddarfjärdens snötäckta is. Denna tavla finnes hos herr Ernest Thiel, vilken äger ett stort antal av den store och originelle landskapsmålarens tavlor.

I Eugen Janssons koloristiska konst lever en ande, som tänker och känner med sin samtid. Hans arbetarkaserner, i vilkas fönsterrutor auergasskenet speglar sig, äro återgivna i en belysning och utförda i en teknik, som kommer en att ana ett jäsande socialt missnöje, och detta intryck får man omedelbart av målningssättet, ty användandet av staffagefigurer för att leda åskådaren på träden ligger ej för denna konst, som avskyr allt krusande för publiken. Hos Eugen Jansson finnes mycket av det sökande, som utmärker våra bästa målare. Han slår sig aldrig till ro med vad han kan. Kanske har denne store konstnär — en av samtidens personligaste skildrare av naturens skönhet — nått allra högst i den guldglänsande stora bild av *Riddarfjärden*, som finnes hos direktör C. R. Lamm, Näsby.

Med beundransvärd energi har Eugen Jansson arbetat inom ett nytt område för sin konst. Han har målat de nakna männen i våra stockholmska kallbadhus, allt i fullt solsken och med starka, blåa skuggor. Men dessa hans senare periods figurtavlor



796. Midsommarnatt på Riddarfjärden.
Målning av Eugen Jansson 1898. Äges av herr Thorsten Laurin. Stockholm.

gå ingalunda upp mot hans underbart personliga och nyskapande landskap.

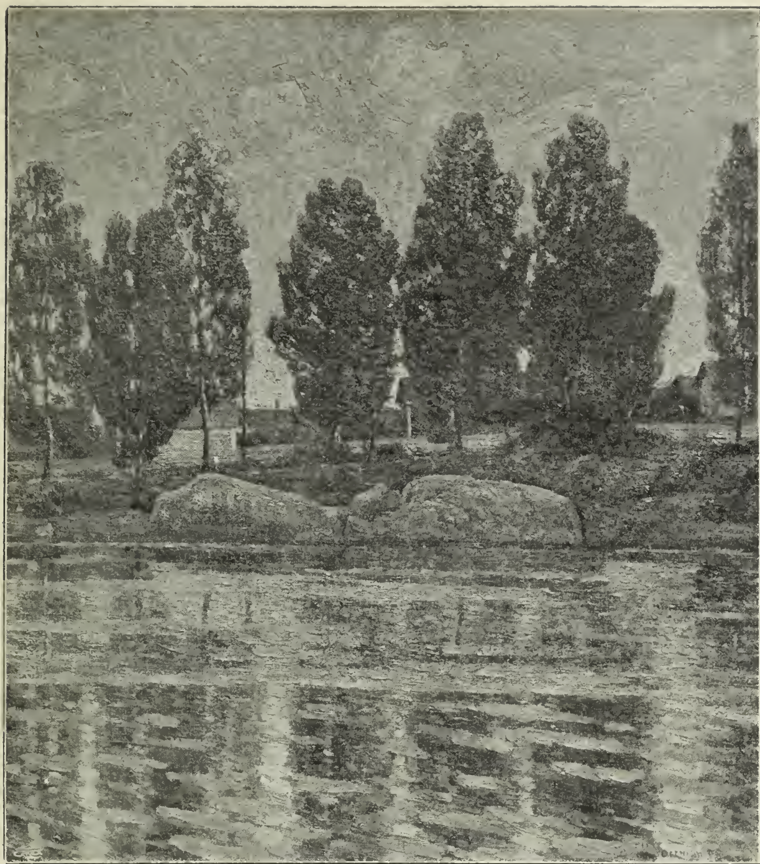
En målare av ett mycket stort värde för den svenska landskapskonsten är **Herman Norrman** (f. i Småland 1864, d. 1906). Med ovanlig friskhet och i ljusa av impresssionisterna påverkade toner målade Norrman landskap och porträtt. Bland de senare

märkas *Fröken Bäckman* i svart klänning mot rött 1887, hos Th. Laurin. Norrman är i sitt senare maner passionerad, starkt personligt färgad. En rödbrun ton genomgår hans brett, med tjockt pålagd färg målade tavlor. Moln och deras skuggor över skogar och fält intressera honom mest. Tavlor av honom finnas hos prins Eugen och i Thielska galleriet, i Göteborgs museum samt en ypperlig samling på Nationalmuseum. (Se bild 797.)

Norrman var egentligen möbelsnickare i Tranås, men detta hindrar ej, att den geniale mannen också var konstnär i *egentlig* mening.

Överallt i Sverige älskar man **Bruno Liljefors**' (f. i Uppsala 1860) tavlor. Få konstnärer ha som han målat sig in i allas hjärtan och varit så svenska i uppfattningen av naturen. Skogen har aldrig haft en större tolkare än Liljefors. Han studerade en tid vid Konstakademien i Stockholm, kom så till Düsseldorf och slutligen till Paris men hörde säkert till de konstnärer, som lära sig det mesta själva. I början av sitt konstnärskap påverkades han av japansk lust för detaljen och av fransk impressionism, sedermera sökte han mera monumentaliteten. Den anmärkning, som ibland mött hans konst, är att han alltför zoologiskt ser på djuren, men han är jägare i detta ords högsta mening och samtidigt ej minst konstnär, och därför få hans målningar, hur riktiga och noggranna de än må vara som djurbeskrivande, i alla fall nästan ständigt den skönhet och den helhetsverkan, som gör dem till konstverk. Bland de tavlor han först målade och där sinnet för naturutsnittet och detaljen kommer fram märkes hans djurstudie *Katt och småfågel* (1895, hos grosshandlare H. Friedländer). Men den förnämsta tavlan från denna tid är *Rävfamiljen* (1886), som tumlar omkring med sitt byte i gröngräset bland de gula och vita ängsblommorna (bild 798).

Än målar Liljefors den dystra *Vinternatten*, ruvande över snötyngda tallar, då vinden suckar i träden, molnen driva söndertrasade över himlen och rävarna tassa längre och längre in i skogen. Än skildrar han *Vildgässen*, som tungt flaxande sänka sig ned mot insjöstranden i den stilla vårkvällen och hälsas av



797. VID ÅKANTEN.
Målning av Herman Norrman 1898. Göteborgs museum.

kamraternas kackel. Detta ämne har han på en väldig tavla med röd aftonhimmel (1895, i Köpenhamns museum) skildrat. Men kanske ännu känsligare på den lilla bilden hos arkitekten Boberg, *Vårafton med vildgäss*, där två av de stora fåglarna flaxa fram i den spänstiga vårluften mot en pärlfärgad himmel.



798. Rävfamilj.
Målning av Bruno Liljefors 1886. Nationalmuseum. Stockholm.

I vissa av sina verk strävar han efter monumentalitet, ibland också efter det dramatiska, och bägge dessa egenskaper förenas i den berömda bilden *Havsörnar* (1897, i Nationalmuseum). Samma storhetsverkan har också den väldiga vågen i *Bränning* (1901, hos prins Eugen). Den största och bästa samling av Liljeforstavlor, som finnes, äges av herr Ernest Thiel, vilkens galleri av modern, huvudsakligen svensk konst under 1900-talets början hör till de mest betydande samlingar, som någonsin tillkommit i vårt land. Hos honom finnes en mängd av dessa terrängstudier, där Liljefors dröjer vid det, som kallas skyddande likhet, och där han låter små välväxta beckasiner eller spräckliga spovar dölja sig bland gråbruna tuvor och skapar riktiga färgsymfonier i silver- eller guldton av dessa för den oinvigde fula och oansenliga utsnitt ur ängsmossar. I denna samling har man också Liljefors' bästa andtavlor, bilder som någon sagt »se ut att vara målade av en and», där andmamman vacklar fram mellan grästuvorna och moderligt betraktar sina små dunbollar, samt den mystiska s. k. *Panterfällen* (1901), där änderna under sommarnatten vid vasskanten simma i ring på den egendomligt brutna vattenspegeln.



799. Berguv.
Målning av Bruno Liljefors 1895. Göteborgs museum.

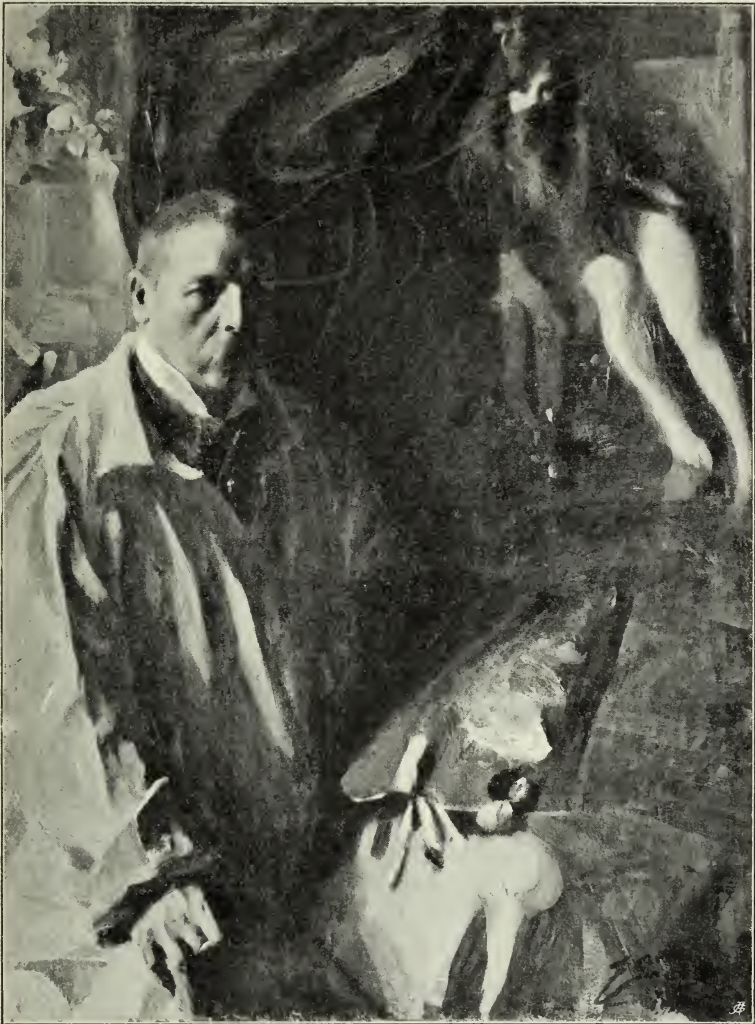
På en klippa i skogen sitter *Berguven* (1895, Göteborgs museum, bild 799). Människoskygg och trotsig, trivs han bäst ensam. Fri vill han jaga, furornas sus är den musik han älskar. Den uven har stora likheter med sin målare. Om honom påminnes man också, då man ser Liljefors' *Jägare* (1894, i Nationalmuseum). Här finner man en nästan Geijersk klang av svenskhet och naturkänsla, här kommer man till roten av Liljefors' konstnärskap, om man förstår det lyssnande till naturens egen röst, som finnes hos skytten, där han står bland tallstammarna med sin bössa och sådan som Liljefors själv målat sig på *självporträttet* (1913, bild 800).



800. SJÄLVPORTRÄTT.
Målning av Bruno Liljefors 1913. Hos herr E. Thiel. Stockholm.

Liljefors hör till dem, som höra gräset växa och som förstå fåglalåt. Vi ha alla skäl att vara tacksamma mot den, som så för oss kunnat förklara vårt eget.

En mästare i att krama ut det väsentliga, i att på ett nästan övernaturligt sätt trolla ned föremålet på duken med ett liv, så blodfullt och rikt, att verkligheten ser matt ut vid sidan, är **Anders Leonard Zorn** (född 1860 i Mora). Hans moder var en dalkulla, hans far en tysk bryggare. Zorn blev mycket tidigt färdig. Sedan han i början av 1880-talet lämnat Akademien, vann han snart allmän beundran för sina dels med överdådig fart, *Zigenerskan med sitt barn* (1882 hos herr E. Casparson), dels med minutiös noggrannhet, *Vårt dagliga bröd* (1886, i Nationalmuseum), målade *akvareller*. Bland dessa akvareller med ämnen från Dalarne och från hans många och långa resor i England, Spanien, Nordafrika och Turkiet framstå särskilt de små *bilderna från Mora marknad* (1890) och kanske allra



801. Självporträtt.
Målning 1896 av Anders Zorn. Nationalmuseum i Stockholm.

mest bilden av den unga modern, ledande sin motspänstige gosse i vattnet, *En premiär* (1888, i Nationalmuseum). Med detta ämne gjorde han 1895 en ypperlig tavla i guldton, hos C. R. Lamm.

Omkring år 1888 övergav Zorn nästan alldeles akvarellmålningen, och bland de första proven på hans målning i olja är *Ute* (1888, Göteborgs museum, bild 803). Här har han på det mest konstnärliga och friska sätt behandlat sitt favoritämne nakna kvinnokroppar, avtecknande sig i hela sin skönhet och mjukhet mot strandens grå klippknallar. Även vattenytan är målad på ett nästan vällustigt vis. Vad Zorn velat i sin målning och som ej minst kommer fram i denna tavla, är kanske främst att utbilda valörmåleriet, d. v. s. det måleri, som lägger huvudvikten på ljus, halvton och skugga och särskilt sysslar med de olika färgplanens olika ljusstyrka. Under den långa tid Zorn producerat har han frambragt en ärorik följd av mästerverk. Ibland kan han också misslyckas och ger då en sötaktig ytlighet åt sin målning, det må vara i akvarell eller i olja, den må avbilda naket eller porträtt. Icke bara Homerus utan också Zorn kan slumra.

Zorn målar, påstår han, ingenting »upptänkt». Han målar sin tid, och han har förstått, att även nu finnes fullt upp med pittoreska motiv överallt, om man bara kan se. Han målar *Brödbakning* (1889, hos disponenten A. Jacobsen) i en bondstuga i Dalarne och etikettklistring i ett *Bryggeri* (1890, hos herr Th. Laurin) eller *Det inre av en parisisk omnibus* (1891, Mrs. John Gardner, Boston) och samma år *Valsen* (hos Vanderbilt), där man ser konstnären själv virvla om i en fransk salong. Dessa olika ämnen vittna om att han kunde avvinna snart sagt vad som helst ett måleriskt intresse. Så småningom samlade han sig dock kring följande ämnesgrupper: folklivsbilder från Dalarne, naket och porträtt med den mest internationella kundkrets. Bland Dalabilderna kunna särskilt framhållas *Midsommardans i Mora* (1897, i Nationalmuseum) och den färgstarka och stämningsfulla vita kyrkinteriören med dalfolk *Julotta* (1908, hos grosshandlaren J. Collijn).



802. GUSTAV VASA.
Staty 1903 i brons av Anders Zorn. Mora i Dalarne.

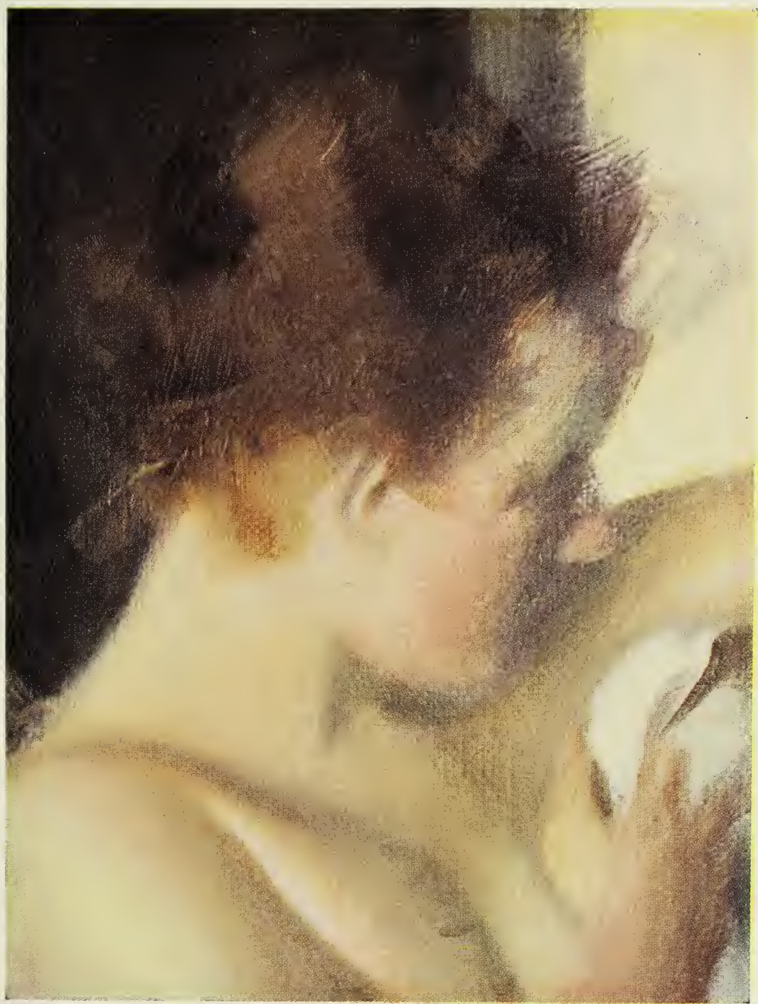
Ingen har skildrat kvinnokroppen i svensk konst som Zorn. Av denne konstnärs i samtiden enastående förtjänstfulla sätt att måla naket har direktör C. R. Lamm i sin också på moderna konstverk så rika samling kanske det bästa provet i *Naket* (1894), en rödhårig, grovlemmad kvinna, en i Newyork målad irländsk modell, som torkar sig. Rummet, där hon står, är fyllt av ett silverljus av den vackraste verkan. Hela tavlan är målad med lidelsefull fart, och huvudet återges här i färg som prov på den Zornska målningstekniken. Samma frodighet och must i målningen finnes i *Sommar* (1894, hos prins Eugen), en blond, kärnfrisk kvinna, som vadar ut i vattnet, och i *Improviserat bad* (1905, i Nationalmuseum), två dalkullor i badstun sedda i dubbelbelysning, från fönstret och från brasan. Den ena kullans massiva frånsida blänker av vattnet, den yngre med starkröda band i det ljusa håret står oberörd och omedveten vänd mot åskådaren.



NAKET.
Målning av Anders Zorn 1894.
Jfr färgplanschen.

Zorns unga linhåriga bondkvinnor med den ljusa hyn och de lätt utstående kindknotorna kunna ej vara annat än svenska. Bland dessa bondbilder märkas särskilt *Kings-Karin* (1905, hos dr Lundbohm, Kiruna), en grinande flicka i rött med ostyriga ögon, och den älskliga *Hållams-Kersti* (1906, hos grosshandlaren E. Österlind). Bland karlarna står kanske den sluge, humoristiske bondurmakaren *Djos-Matts* (1905) i första ledet.

I hela sitt liv har Zorn målat porträtt, först i akvarell, så i olja. Bland de senare stå kanske i alla avseenden främst bilden av den högtbegåvade franske skådespelaren *Coquelin cadet* (1889, hos herr Th. Laurin) i de mest utsökta blågröna toner, den



Detalj ur »Naket».
Målning 1894 av Anders Zorn. C. R. Lamms samling, Näsby.



803. UTE.
Oljemålning av Anders Zorn 1888. Göteborgs museum.

livssprudlande genialiska bilden av bibliotekaren H. Wieselgren, kallad *En skål i Idun* (1892) och det briljanta *självporträttet* (1896) med den nakna modellen (bild 801), den sympatiska framställningen av *Prins Carl* (1898, Livgardet till häst) i blå uniform, där rörelsen är mästerligt återgiven, de ypperligt karakteriserande porträtten av *Kung Oscar* (1898), det ena i festdräkt med Serafimerorden, det andra en färgvälklang i brunt och guld i vardagsdräkt. Det intima ypperliga porträttet av *Fru Emma Zorn* i rött med hunden Mouche (1902) och den virtuosmässiga, eleganta bilden av *Fru Josef Sachs* (1911), i svart glänsande siden och pälsverk och med en grön smaragd på fingret som enda färgfläck, äro kanske särskilt värda omnämnande. Zorn modellerar, skär i trä och etsar med samma skicklighet. Som skulptör av mycket hög rang visar han sig i den 1903 i Mora resta *statyn av Gustav Vasa* (bild 802), och kanske ännu mer kommer hans skulpturella förtjänster till synes i den lilla starkt sinnliga bronsgruppen *Faun och nymf* (1896). Full av

friskhet och livsvärme är hans i Stockholm uppställda fontän *Morgonbad* (1909), en ung naken flicka, som kramar en svamp, och bland hans i trä snidade figurer framstå särskilt *Mormor*, ett särskilt livfullt gumhuvud, och den lilla träfiguren *Gryvel* (i Nationalmuseum), en på golvet krypande kulla med bastanta men välbildade former.

I sina summariska etsningar griper han det ögonblickliga uttrycket i flykten och tecknar rörelsen med få men träffande linjer och streck, vilka likt en regnskur träffa kopparplåten. Han njuter av att fästa ögonblicket på denna. Kopparn förlänar mer än något annat must och värme åt teckningen. Zorn är en av de största etsare, som funnits. Hans teknik är fullkomligt självständig, och många svenska och utländska gravyrkännare och samlare anse honom vara den främste etsaren efter Rembrandt.

Bland etsningarna förtjäna det beundransvärda bladet med *Ernest Renans* (1892) tänkarhuvud och den på en gång lidelsefulla och mellankoliska *Irländskan* (bild 804) samt den yppiga skönheten *Maja* (1900) särskilt att nämnas. Dessutom märkas porträtten av *M:me Simon*, *Senator Mason*, *självporträttet med hans fru* (1890), den amerikanske museimannen *Marquand*, *Fru Olga Bratt* och *M:me Dayot* samt de amerikanska Zorn-samlarna *Mrs. John Gardner* och *Mr. och Mrs. Atherton Curtis*. Även på sina etsningar avbildar han gärna och på det mest överlägsna sätt nakna kvinnor. Här framstå särskilt de med lysande konst utförda *En premiär*, etsning efter den 1888 utförda akvarellen, *Min modell och min båt* (1894) med den ståtliga, självsäkra kvinnan, som axlar konstnärens ulster, *Edö*, en naken flicka på ett skär, mera behagfull än Zorn i allmänhet brukar göra sina modeller, *Ett dunkelt hörn* med två nakna negresser, en i sängen uppkrupen *Gitarrspelerska* och den förtjusande, på skäret sittande flickan med benen i vattnet, som han kallar *Vått*.

Zorn intar en rangplats bland hela världens konstnärer. Han är lika känd i Nordamerika som i Ungern, han betraktas som en storhet både i England och i Tyskland, men han har aldrig



804. En irländska. »Anita.»
Etsning 1894 av Anders Zorn.

glömt, att han är svensk, och han har mer än någon annan bidragit att sprida aktning för den svenska konsten i utlandet.

Olof Sager-Nelson (1868—1896) hann under sitt korta liv frambringa konstverk, av så fullödig art, att han skaffat sig en plats i svensk konst. Kanske är en tavla i Göteborgs museum, föreställande en fiolspelare och hans åhörare och kallad *Stråkdraget*, mest typisk för hans konst. Ett musikaliskt drag ligger alltid i hans tavlor, men i denna tavla nästan hör man stråkinstrumentets klangfärg, hör hur en djup och mäktig ton klingar, så att bröstet vill sprängas av längtan och trots. Och detta äkta nittiotalsdrag, mystik och trots i förening, det återger Nelson i alla sina egendomliga och dock så sköna porträtt med sin gulgröna färgton. Bröstsjuk och lidande, har han blivit tungsint i sin djupt personliga konst. I *En discipel* (bild 805), i *Fosterbröderna* och *Prinsessan Maleine*, den bleka, brådmogna lilla flickan vid dammen, dallrar denna mörka ton, som skänker den unge konstnärens tavlor en så stark tjusning.

Axel Sjöberg (f. i Stockholm 1866) har givit starkt kända uttryck för naturlivet i Stockholms yttre skärgård, där trutarna vila på det ensliga grundet under stjärnhimmeln eller svanorna lyfta från smältande isar och flyga bländvita över det blå havet. **Aron Gerle** (f. i Dalsland 1860) lyckas avvinna de fulaste stadsgator samma mystiska melankoli och skönhet som den, åt vilken Hjalmar Söderberg gett en form i sina romaner med *vår* tids stämning.

Gerda Wallander (f. i Stockholm 1860), Alf Wallanders änka, har med framgång genomfört den goda idén att återgiva vår tids Stockholm och gjort pittoreska skildringar från gator och torg, nöjeslokaler och museisalar. Hennes porträtt av författaren *Hjalmar Söderberg* (hos Thiel) har en förbluffande likhet och karakteristik.

Den kärve men sunde figurmålaren **Carl Wilhelmson** (f. i Fiskebäckskil 1866) återger Västkustens befolkning med gedigen, ärlig konst. Hans folkbilder äro alltigenom äkta. Det sympatiska, förtroendeväckande hos den svenske lantarbetaren har Wilhelmson skildrat i *Jordbruksarbetare*, i Thiels galleri. En dekorativ målning av god verkan är hans *Hamnbild*, i Stockholms

posthus, en av de många dyrbara gavor, som skänkts staden av fröken Eva Bonnier. Wilhelmson hör till våra allra bästa konstnärer. Hans teckning och karakteriseringskonst äro förträffliga, och detta framgår ej minst av den stämningsmättade och ändå så genombondaktiga *Juniafton* (1902) med den fiolspelande bonddrängen. Han har särskilt sinne för starka, klara färger, i solen lysande tegeltak eller röda, brokiga schalar, kornblå klänningar och nu, då han också tagit Spanien med i sin motivkrets, lysande vita husväggar. Hans tavla *Kyrkfolk* (1909) — bohuslänningar som ro till kyrkan — är bondgrann i detta ords vackraste mening, men färgen lägger han på så sparsamt, att duken på de flesta av hans tavlor framlyser. (Jfr bild 806.)



805. EN DISCIPEL.
Målning omkr. 1892 av Sager-Nelson. Äges av artisten G. Pauli. Stockholm.

Louis Sparre (f. nära Milano 1863) var länge bosatt i Finland, där han inom flera konstområden — arkitektur och konstindustri — haft väckande uppslag. Sparre är en porträttmålare av värde och särskilt distingerad i sin färg. Porträtten av *Cornelia Kuylenstierna*, *Tollie Zellman*, *Greve Eugène von Rosen*, *Fru Märta Key* och *Herr Hagelin* visa detta.



806. PÅ VÄG FRÅN KYRKAN.

Motiv från Fiskebäckskil, Bohuslän. Målning av C. Wilhelmson 1900. Nationalmuseum i Stockholm.

Originell både i sin kolorit och i sitt motivval är **Gösta von Hennigs** (f. i Östergötland 1866). Det är det pittoreska, lysande



807. Den blå clownen.
Målning av Gösta von Hennigs. Hos Klas Fåhræus. Lidingön.

och exotiska hos cirkus och varieté, som fångat hans målaröga, och av skarpa belysningseffekter och häftiga rörelser skapar hans färgtörstiga pensel ej sällan förträffliga konstverk, där de rena färgplanen lysa och karakteristiken hos de mera murade än målade dansöserna och clownerna har hela impressionismens friskhet och ögonblicklighet (bild 807).



808. PROFESSOR CARL CURMAN.
Målning av Emil Österman 1908. Hos professorskan Curman.

Tvillingbröderna **Emil Österman** och **Bernhard Österman** (födda i Vingåker 1870) likna varandra både till det yttre och i sin eleganta målning. Om också ojämna som så många andra

konstnärer, intaga de en bemärkt plats i den svenska porträttkonsten. I vår tid, när man så ofta om målningar frågar vad de tjäna till och var de skulle kunna sitta för att göra oss nöje och glädje utan att kunna få svar, är det med verklig belåtenhet man tänker på att familjeporträtt, utförda pietetsfullt med redbar konst och med både karaktär och — det som hos så många konstnärer så kännbart saknas — smak, fortfarande tillkomma i landet. Bland Emil Östermans porträtt står kanske främst bilden av *Professor Carl Curman*, där modellens mäktiga auktoritet, trygghet och begåvning fått ett fullödigt uttryck (bild 808). — En förträfflig bild av *Konung Gustav V* i generalsuniform — ett porträtt kan vara bra också *med* uniform — och det vackra kamratporträttet av *Erik Lindberg och Bernhard Österman* i svart festdräkt mot vit vägg och med soffans röda siden och punschglasets topasgula färgtoner höra också till hans bästa saker, och ej minst gäller detta om den av humor och karaktär fyllda framställningen av *Kyrkoherden Ahlberger*. År 1916 fick han färdig sin stora *Ateljébild*, en tavla i väldiga mått med stora förtjänster i detaljerna, föreställande konstnären Emerik Stenberg, berättande för ett intresserat auditorium en av sina roliga historier i Emil Östermans ateljé. Ej minst ur kulturhistorisk synpunkt kommer denna tavla att få ett mycket stort intresse.

I Bernhard Östermans rika produktion kunna framhållas bilden av *Jonas Lie* i Göteborgs museum, *Biskop Billings* intressanta typ med det bleka ansiktet mot svart och grönt, den nobla färgharmonien och karakteristiken i hans porträtt av *Fru Alice Tigerschöld* och ej minst den förtjusande bilden av *hans hustru*, där behag och grandezza förenas i ett salongsporträtt i detta ords bästa mening.

Pelle Svedlund (f. i Gävle 1865) målade på 1890-talet flera stämningsfulla tavlor med motiv från Brügge och dess kanaler. **Vilhelm Smith** (f. i Karlshamn 1867) har utfört färgstarka och gedigna målningar från sin födelsestad samt från Italien och Afrika. Gästriken **Erik Hedberg** (f. 1868) har ett starkt sinne för det karakteristiska i sin hemtrakts natur och bönder. **Edvard**

Rosenberg (f. i Stockholm 1858) har i sin utmärkt känsliga, linjevackra målning *Marskväll* (1901, i Nationalmuseum) fått in en nordisk stålklang i färgen. Ärligt och samvetsgrant framställer **Emerik Stenberg** (f. i Stockholm 1873) Dalarnes befolkning och visar en ovanlig förmåga av karakteristik i sin utmärkta tavla *Likvaka i Leksand* (1896, i Göteborgs museum). Han har målat en serie förträffliga porträtt, bland vilka *Professor Rudin*, *Överste frih. Rosenblad* och *Professor Oscar Montelius* särskilt böra framhållas. Östgöten **David Wallin** (f. 1876) har i sina själfulla porträtt, *konstnärens hustru*, *Fru Sven Lidman*, *Georg von Rosen* m. fl., låtit de avbildade som vita drömsyner dyka fram i ljusdunklet.

Gustav Ankarcronas (f. i Småland 1869) tavlor, där det svenska draget är starkt understruket och oftast ypperligt träffat, ha motiv från de gammaldags hemtrevliga herrgårdarna, var man blir mottagen med mycken mat och stor hjärtlighet. God hästtecknare, använder Ankarcrona gärna hästen till staffage i sina tavlor.

Anton Genberg (f. i Östersund 1862) hör till dem, som friskast och bäst med konstnärlig vederhäftighet skildrat sin hembygds snöiga fjälldalar.

Oscar Hullgren (f. i Småland 1869) har med ovanlig friskhet skildrat havet och svenskt kustlandskap. Ypperlig är hans atmosfäriskt intressanta målning av *Palermos hamn*.

Gustav Fjæstad (f. i Stockholm 1868) har hittat det dekorativa i lavbevuxna stubbar och stenar samt målat ensligheten under snötyngda granar. Fjæstad, som genom sina möbler och konstvävnader gjort en insats i konstindustrien, är mycket känd och uppskattad i utlandet.

I Tyskland men även i Italien har **Otto Hesselbom** (f. 1848 i Dalsland, d. 1913) beundrats för sina allvarliga, dekorativa skildringar av sin hembygds sjöar och skogar. Först sent blev denne solide och blygsamme målare känd i sitt hemland. En annan också i Italien och på kontinenten högt uppskattad konstnär är fru **Anna Boberg**, född Scholander (f. i Stockholm 1864), som i många pittoreskt återgivna motiv *från Lofoten* skildrar dess storslagna natur.



809. SKIDLÖPARE.
Teckning 1909 av Gunnar Hallström. Hos herr Clairemont, Wien.

En konstnär, som särskilt understryker det dekorativa, så i det ypperliga porträttet av *hustrun*, och som samtidigt frossar i de starkaste färger i sina *skildringar från Orienten* och *Italien*, är **Olle Hjortzberg** (f. i Stockholm 1872). Hans dekorering av Klara kyrka och i synnerhet hans utsmyckning av högtidssalen i Nya folkskoleseminariet på Söder i Stockholm vittna både om stor kunskap och god smak (se vidare sid. 991 och 995).

Gunnar Hallström (f. i Stockholm 1875) är en fantasirik och solid målare, som går sin egen väg. Han söker främst teckningens karaktärsfullhet och vill återge svenska bönder och svensk idrott i den Mälarnatur han älskar högst. Konstnären, som är bosatt på det historiska Björkö i Mälaren, har här skildrat hemkänslan kring de rödmålade husen, omgivna av lummiga syrenhäckar, plogen, som går genom ängsblommor och grästorvor, under vilka förfädrens ben vila, samt tecknat och målat *Skidlöpare* och skridskoåkare på fjärdarna (bild 809).

Axel Erdmann (f. i Stockholm 1873) har i en serie goda och färgstarka tavlor skildrat sin födelsestad.

Ivar Kamke (f. i Stockholm 1882) har med skicklighet och elegans målat folkbilder från Holland, Runö och norra Afrika samt naket och stilleben.

Rikard Lindström (f. i Stockholm 1882) har målat *Stockholms skärgård* och även *Lofoten*. Bland dekorativa trädgrupper eller ur det mörkblå vattnet uppdyka vita kvinnokroppar. Hans landskap i brunt och blått ha en viss behaglig kärvhet.

Bland Skånemålarna stå i främsta ledet **Anders Trulson** (f. 1874, död 1911) med landskap och goda porträtt, bland vilka märkes det mustigt utförda *självporträttet* i Nationalmuseum, samt målaren och etsaren **Ernst Norlind** (f. 1877). Denne målar i en distingerad och personlig färgskala i grått och brunt, där en grupp klargula blommor eller rödnäbbade vita storkar ofta liva upp det blekt tonade landskapet. Från Skåne är också **Ossian Elgström** (f. 1883), som blivit lapparnas konstnärlige upptäckare. Med underbar intuition och en inbillning, fylld av lysande färger och blodiga rysligheter, ger han i sin konst ett intryck av ursprunglighet. Hans teckningar förefalla som syner av en lapp, hos vilken den gamla hedendomen fortlevat.

Med frodig och germansk fantasi, med drum- och fumlande troll, med ensliga stugor, ur vilka röken stiger rätt upp mot vida, blånande tallskogshorisonter och där ljuslockiga huldror skymta bland träden, har **John Bauer** (f. i Jönköping 1882) skapat en älsklig och mystisk sagovärld. En vacker bild av nordisk kvinnlighet har Bauer 1917 skapat i väggmålningen *Freja* i Karlskrona flickskola. — En sorts sympatisk svenskhet, frisk och ungdomlig med fläktar från fjärdar och sommarängar, med glada flickor på skidor, finnes hos **Torsten Schonberg** (f. i Stockholm 1882). Han är en av våra bästa affischtecknare.

En linjekonstnär med utsökt stilkänsla är **Einar Nerman** (f. i Norrköping 1888). Hans *karikatyrer*, där man ej vet om man mer skall beundra linjens elegans eller karaktär, och hans *illustrationer till Fredmans epistlar*, liksom andade på papperet och fyllda med drömmen om Bellmans Stockholm, äro hittills det bästa han åstadkommit. — **Sigge Bergström** (f. nära Filipstad 1880) har återväckt intresset för det verkningsfulla konstnärliga träsnittet och även gjort mycket goda porträtt och landskap i olja.

Axel Törneman (f. i Persberg i Värmland 1880) visar stor dekorativ förmåga och har i sitt *Nattkafé i Paris*, i Thiels sam-



810. Vårdkase.
Fresk 1914 av Axel Törneman i Andra kammarens sal.

ling, gjort ett nästan mosaikartat målat praktstycke av verkningsfull kolorism. Med storvulna former i en atmosfär av urtidsgryning har han målat *Tors strid med jättarna* i Östermalms läroverk, och i tvenne kärva och dekorativa fresker skildrar han i Andra kammaren *Torgny vid tinget* samt *Engelbrekt i Örebro* och ger i den symboliska fresken *Vårdkasen* på samma ställe ett konstnärligt och mäktigt genomfört uttryck åt krigshot och trotsig försvarskraft (bild 810). — Törnemans tavlor ha ofta en originell och ståtlig färgklang, så porträttet av hans *hustru*. Han har även en takmålning i den nybyggda Tekniska högskolan i Stockholm.

David Tägtström (f. 1894 i Stora Tuna i Dalarne) visar sig i sina porträtt ha både fin smak och en förmåga att personligt stilisera.

De sid. 680 omnämnda riktningarna, expressionismen och kubismen, ha haft en del efterföljare i Sverige. Dessa söka i samma väg som deras läromästare i Frankrike såväl genom avsiktliga och ytterligt gående deformeringar av verkligheten som genom en ny-konventionell (omkr. 1915) färgskala få fram nya skönhetsvärden. Bland dessa målare märkas **Isaac Grünewald** (f. i Stockholm 1889), **Gösta Sandels** (f. i Göteborg 1887), **Leander Engström** (f. i Härjedalen 1886) och **Arthur C:son Percy** (f. på Öland 1886) samt många andra.

Albert Engström (f. 1869 i Småland) är Sveriges störste skämttecknare och en av de betydligaste inom detta område, som någonsin förekommit. Han är alltigenom svensk och har tecknat vårt folk — i synnerhet de lägre klasserna — på ett lika roligt som konstnärligt sätt. Engströms teckningar av svensk natur och svenska typer ha bidragit mycket till allmänhetens konstnärliga uppfostran och lärt många att fatta skönheten och värdet även i de mest summariska teckningar (bild 811).



811. Självporträtt.
Teckning av Albert Engström.

Ivar Arosenius (1878—1909) blev i ett slag känd och erkänd genom den utställning, som anordnades efter hans död. — En saftig, blodfull humor utmärker hans skämtteckningar och skämtmålningar, vilkas brutalitet dock stöter mången. De ha samma orgiastiska drag, som utmärker Bellmans sånger, och i många av Arosenius' tavlor finnes också »vemodsdraget» starkt framträdande. Fantasirikedomen är outtömlig, och även en intuitiv psykologi, som t. ex. barnasjälens begynnande uppvaknande i den förtjusande lilla flickan, som ensam står och tittar på ljuslågan, *Flickan och ljuset* i Göteborgs museum. Högst når Arosenius kanske i sina *sagobilder*, framsprungna som de äro ur en ande,



812. Gossen, prinsessan och guldgåsen.
Sagoteckning av Ivar Arosenius.

vilken bättre än någon här i landet förstått sagans själ i dess mystik, humor och färgrikhet (bild 812).

Yngve Berg (f. i Stockholm 1887) har en egendomlig förmåga att fånga särskilt rörelsen med sitt ritstift. Hans viga toreadorer, hans dansörer eller hans i 1700-talets anda med förbluffande skicklighet och smak utförda *teckningar till Bellman* leva och röra sig på ett sätt, som ställer honom i allra första ledet bland europeiska tecknare (bild 813).

Inom skulpturen har ej samma liv rått som på målningens område. Om man undantager monument över stora män — vilka ju i allmänhet ej utföras för att tillgodose ett skönhetsbehov —, beställa varken staten eller enskilda några skulpturföremål, och hela denna konstart har därför fått något främmande, något från den övriga utvecklingen lösryckt.

Goda bildhuggare ha dock ingalunda saknats. — De flesta och bästa av de porträttstatyer, som rests här i landet under 1880- och 1890-talen, hava utförts av **John Börjeson** (f. i Halland 1835, d. 1910 i Göteborg). Hela den konventionella apparaten med vida slängkappor för att få figuren plastisk skjuter han å sido och strävar, som den moderna konsten över huvud,

efter karaktär. För *Geijers* (1888) manliga frimodighet samt hans svenska friskhet, uttryckt i *Geijers tanke*, en symbolisk figur på fotställningen av Geijerstatyn i Uppsala, och för *Oxenstiernas* (1890) aristokratiska hållning fann han en god form, och statyn av *Scheele* (1892), personifikationen av inåtvänd, fruktbärande tankeverksamhet, har fått den förenade monumentalitet och karaktär man vill finna i en staty. — Oxenstiernas staty är rest av adeln på Riddarhusets gård och Scheeles i Humlegården i Stockholm. — Högst har konstnären dock nått i den på Malmö torg resta ryttarstatyn av *Karl X Gustav* (1896, bild 814), som på sin grovlemmade häst sitter så tvärsäker och lugn och blickar över skånska landet som en myndig men folklig husbonde.



813. Krögaren Cornelius i himmelen.
Teckning av Yngve Berg 1917 till Fredmans sånger.

Teodor Lundberg (f. i Stockholm 1852) har i *Vågen och stranden* (1897, i Stockholms slott) skapat ett ståtligt konstverk, modernt i känsla och form, där motsättningen mellan det manliga och kvinnliga effektfullt framhålles och där rörelsen ger uttryck åt ett vibrerande liv utan att göra intrång på verkets plastiska hållning. Ett kraftigt och karaktärsfullt arbete av samme konstnär är *Olavus Petris* luterskt frimodiga gestalt, rest 1898 utanför Stockholms Storkyrka. Bland Lundbergs övriga arbeten förtjäna särskilt den ståtliga gruppen *Svea med en fallen karolin* (1904), det s. k. Poltavamonumentet på Artillerigården i Stockholm, och den intima, ädelt komponerade gruppen *Min familj* (1905) särskilt att framhållas.

Kvinnokroppens mjuka skönhet är huvudämnet för **Per Hasselbergs** (f. 1850 nära Ronneby, d. 1894) konst. I början var han något bunden av den franska uppfattningen av formen, men



814. KARL X GUSTAV.
Staty 1896 av J. Börjeson. Rest i Malmö.

snart framträdde hans personlighet tydlig och klar. *Snöklockan* (1881) når, trots all sin vårliga fägring, ej upp till den daggfriska gratie och älsklighet, som utmärker *Grodan* (1890), utförd i marmor för Göteborgs museum. Här, mitt ibland det mest utsökta av den moderna svenska konsten, vilar också hans sista verk, *Näckrosen* (1893, bild 816), i sin snövita skönhet. Bland alla färgernas kraftiga och jublande fanfarer dyker Näckrosen upp, genom hennes unga lemmar går en rysning av glädje över tillvarons rikedom. Det är en kvinna utan några akademiska formler, vilande i sömnens och skönhetens förenade majestät.

Hasselbergs konst visar en lidelsefull kärlek till livet, till den evigt blomstrande ungdomen, och i gruppen *Farfadern* (1886), uppställd på Humlegårdens gräsmatta i Stockholm, har han



815. Ernst Josephson.
Bronsbyst 1883 av Per Hasselberg. Nationalmuseum i Stockholm.

monumentalt och lättfattligt sammanställt den gamle och gossen, som fortsätter, där ålderdomen slutat, och som trots död och förgängelse talar om naturens ständiga förnyelse. Hasselberg, som ivrigt deltog i opponentrörelsen, har gjort en livfull, ypperlig bronsbyst, i Nationalmuseum, av sin vän *Ernst Josephson* (bild 815).

Under konstens glansdagar har alltid förbindelsen mellan konst och konstindustri varit stark och fruktbärande. Så var fallet i Grekland, så under renässansen, under 1700-talet och så



816. NÄCKROSEN.
Av Per Hasselberg 1893. I marmor i Göteborgs museum och hos herr J. Caspar, Stockholm.

även i Japan. Efter tider av urartning och barbari inom konstindustrien, framkallade genom den missuppfattningen, att maskiner kunna utföra arbeten lika konstnärligt, d. v. s. personligt, som människor, ha nya krafter börjat verka. Ingen maskin i världen kan ersätta en konstnär, ingen vävstol kan väva en gobeläng så som en konstskicklig arbetare, ingen fotografiapparat gör ett lika bra porträtt som en god målare, lika litet som någon speldosa kan ersätta en musiker. Under den senaste tiden har man också återkommit till den uppfattningen, lika solklar som ofta förbisedd, att det sköna skall förljuva hela livet, att tavlor och statyer ej böra finnas endast i museer utan även i ämbetsverk, i skolor, i gathörn, i kaserner och först och främst i våra hem. Det är duktiga och snillrika konstnärer man behöver för att fästa skönhetens adelsmärke på hantverket.

Christian Eriksson (f. 1858 nära Arvika) har inlagt något av ungrenässansens friska kraft i sin konst. Han studerade i

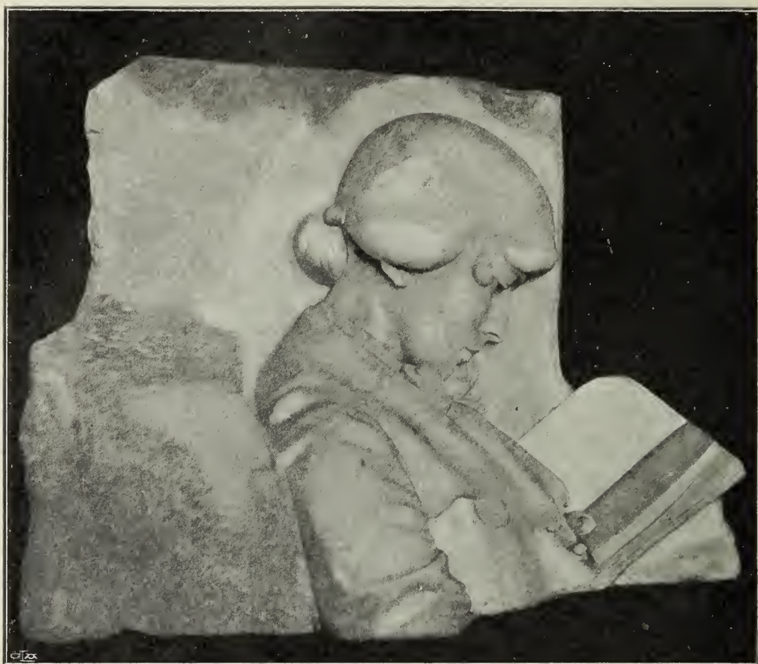


817. LIVET.
Silverfat 1894 av Christian Eriksson. Hos dr Hjalmar Lundbohm. Kiruna.

Tekniska skolan i Stockholm samt i Hamburg och slutligen i Paris, där han fick sin egentliga konstnärliga riktning. Vare sig han behandlar trä eller silver, marmor eller järn, visar han en originell uppfattning och förlänar sin skulptur en ny, modern anda. Friskhet och humor finnas i alla Erikssons konstverk. Han lägger sin själ i arbetet, och därför äro hans käppkryckor, bägare, bokskåp och lås av samma skönhetsbetydelse som de stora arbetena i marmor. *Linnéreliefen* (1894), en storartad gåva av herr P. Fürstenberg till vårt Nationalmuseum, är ett av de ståtligaste skulpturverk, som på senare tiden utförts, fullt



818. Dionysoståget.
Detalj från frisen på Dramatiska teatern i Stockholm 1908. Skulptur av Christian Eriksson.



819. LÄSNING.
Relief av C. J. Eldh 1904. Kungsholmens realskola i Stockholm.

av känsla och värme trots sitt stora format och med häpnadsväckande bravur i marmorns behandling. Erikssons bronsvas kallad *Tjusning* (1889) hör till hans mest lyckade konstindustriella arbeten. Den vittnar, liksom hans stora silverfat *Livet* (1894, bild 817), om upphovsmannens eleganta teknik och starka naturkänsla. Bland Erikssons senare arbeten märkas hans i trä skurna hopkrupna *Lapp* (1903) i Göteborgs museum och hans *Dansa på tå* (1903), tillhörig herr K. O. Bonnier, skuren i ljus lönn, där han med sällsynt formskönhet lyckats fasthålla en ögonblicklig rörelse. Hans *portalöverstycke på Sundsvallsbankens fasad* mot Fredsgatan i Stockholm visar en man och en kvinna — den senare med ovanligt vackert huggen kropp och ett huvud

fullt av liv och friskhet — symboliserande skogshygget och sjöfarten. År 1905 utställde Chr. Eriksson modellerna till fotställningarna för tvenne *flaggstänger*, som nu äro resta i Saltsjöbaden. Den ena föreställer sommaridrott, den senare och mest lyckade friluftsliv om vintern på kälkar och skridskor. Kanske har Christian Eriksson nått högst i de jättestora *reliefer* (1908, bild 818), som smycka fasaden på Dramatiska teatern i Stockholm. De syfta på teaterns uppkomst ur Dionysoskulten och den italienska maskkomedien och äro fyllda med skönhet och sprudlande liv. Den motsatta stämningen, fromhet, resignation, förtvivlan, uttrycker Eriksson i sina förgyllda bronsbilder på Kiruna kyrka. Det mest monumentala han gjort är *Bågskytten* (1916), ett Engelbrektsmonument på Kornhamnstorg i Stockholm, där huvudfiguren, full av samlad och orygglig försvarsvilja, spänner sin båge och ger ett uttryck av seghet och kraft, understruken genom den sinnrika kompositionen. Relieferna syfta på den dalske fosterlandsvännens frihetsverk.

Aron Jerndahl (f. i Enköping 1858) hör också till de goda konstnärer, som utgått ur hantverket. Både hans små bronsföremål och hans stora monumentala skulpturer från arbetarnas liv äro karaktärsfulla och i bästa mening moderna.

Carl J. Eldh (f. nära Uppsala 1873) hjälpte först till vid restaurerandet av Uppsala domkyrka samt studerade under 1890-talets senare hälft i Paris och utbildade i Frankrike sin ovanliga förmåga att återge det kvinnliga i moderlig ömhet, i det rena och omedvetna, i det lekfulla och sinnliga, det senare kanske allra vackrast i trästatyetten *Brita* och *Sittande naken flicka*, i trä och i brons.

Formrent och uttrycksfullt har han i högreliefen *Läsning* (1904, bild 819) visat det samlande och vilande i läsningen i gestalten av en ovanligt karaktärsfull bild av en ung kvinna.

Bland hans statyetter och statyer märkas kamratbilderna *Nils Kreuger* med sin godmodiga trygghet och *Karl Nordström* med sitt stridslystna kast på huvudet. Statyskissen av *August Strindberg*, en jättestor, trotsande, naken titan, tillkom 1916. Eldhs *granitreliefer av lekande och badande gossar* pryda utsidan



820. Ernest Thiel.
Bronshuvud av David Edström. Hos herr E. Thiel.

av Östermalms läroverk i Stockholm. Gruppen *Ungdom* med den nakna gossen och flickan i brons och statyn *Ung flicka*, båda i Nationalmuseum, visa riktningen åt monumentalitet i hans senare skede. På ett särdeles lyckligt och originellt sätt har Eldh i *Gunnar Wennerbergs-monumentet*, rest i Minneapolis och i Stockholm (1916), givit en idealbild av 1850-talets student, full av romantik, genialitet och självkänsla. Den vid Djurgårdsbrunnsviken ypperligt placerade statyn är en gåva till Stockholms stad av herr John Josephson.

Smålänningen **David Edström** (f. 1873), som vid tjuguett års ålder återvände från Amerika efter en bister ungdom, utbildade sig i Italien, Frankrike och Tyskland till en ypperlig om ock ofta fantastisk konstnär. Både stark fantasi och formkänsla finnas i det granithuvud han kallar *Sfinx*, och hur sökta än vissa av hans skulpturer må vara, har han i många av sina porträtthuvuden — *Intendenten Romdahl* — nått en intensitet och en skulptural effekt, som kanske bäst kommit fram i bilden av finansmannen och konstfrämjaren *Ernest Thiel*, med dess uttryck av järnhård viljekraft (bild 820).

I frodig skaparförmåga, i originella uppslag hör **Carl Milles** (f. nära Uppsala 1875) till de främsta bland samtidens bildhuggare. Sin konstnärliga utbildning fick han i Tekniska skolan i Stockholm och under vistelse i Paris och München.

I Paris utförde han sitt första mästerverk, den lilla lustiga, med stolt behag sig rörande *Dansösen*, en statyett från 1900, men det var med den år 1901 utförda, under de senare årtiondena mycket omarbetade skissen till det svårplacerade *Sten Sture-monumentet* han slog igenom.

Med pittoresk realism och med djupt inträngande i det psykologiska utförde han porträttbysten av *Julius Kronberg* 1904. Hans grupper av elefanter, jätteödlor och björnar och många andra egendomligt formade historiska och förhistoriska, naturhistoriska och mytologiska varelser hava en sorts grotesk monumentalitet. Som ett par stora klot har han komponerat *björngrupper* — placerade vid Berzelii park i Stockholm, skänkta av Eva Bonnier — bildade såsom Michelangelo ville, d. v. s. så att de »skulle utan att skadas kunna rullas ner för ett berg».

Milles, som arbetar med otrolig lätthet, söker sig ständigt nya vägar. Än bildar han med frodig verklighetskänsla t. ex. *De dansande barnen* på kolonnbaserna i Dramatiska teaterns loggia, än med skarp karakteristik den åldrige *Franzén* på monumentet med den älskliga gruppen *Selma och Fanny* på fotställningen (bild 822). Monumentet är rest i Härnösand 1910. En nästan impressionistisk staty av *Schéele* uppsattes 1912 i Köping



821. SCHEELE.
Staty i brons av Carl Milles. 1912. Köping.

(bild 821), och med sträng stilisering utförde Milles på den bekanta träbilden i Nationalmuseum *Levertins* smärtfyllda siaranlete. En sorts realistisk monumentalitet finnes i författaren *Gustaf Stridsbergs* i graniten mästerligt utförda grubblarhuvud. I jättebilden *Gustav Vasa* i målad gips, uppsatt 1907 i Nordiska museets hall, använder han en stränghet i formen, som passar till denna sinnebild för statens auktoritet och domsrätt, för honom »som vårt Sverige murat från golv till tak».

I sina större och mindre reliefer och grupper i sten eller brons av antika *Danserskor* begagnar han former, vilka nära sluta sig till arkaisk grekisk konst (bild 823). Till Saltsjöbadens Uppenbarelsekyrka, som av Milles prytts med ypperliga skulpturer, har han utfört ett par monumentala *bronsdörrar*, där han i anslutning till den sid. 135 omnämnda dörren i Hildesheim med arkaiserande naivitet skildrar synden och nåden, allt med underbar fantasi, ofta med stor skönhet.



822. Selma och Fanny.
Grupp i svart granit av Carl Milles 1910. Å Franzénstatyns fotställning. Härnösand.



823. DANSERSKOR.
Skulptur i sten av Carl Milles. Glyptoteket, Köpenhamn.



824. DYGNETS STUNDER.
Marmorklocka av Carl Milles 1915. Hedersgåva av P. A. Norstedt & Söner till ingenjör Carl Ramström.

Hans jättestora *Industrimonument*, en monumental fontän, där symboliska kraftfigurer i Michelangelo-Rodinsk stil pryda fotställningen, skall, hoppas man, trots alla hinder som upptornas emot det, resas i Stockholm. På Enskilda bankens i Stock-

holm fasad har Milles i fyra grupper i en sorts starkt stiliserad realism framställt *Handelns utvecklingsskeden* från byteshandel till världshandel. Bland hans småskulpturer märkes kanske främst hans 1915 utförda marmorklocka med *Dygnets stunder* i form av greciserande, om 500-talet före Kristus minnande, med underbar konst utförda nakna unga kvinnor (bild 824).

Stilkänsla och lyckligtvis även genialitet finnes i rikaste mått hos denne sökande konstnär.

Eric Rafael-Rådberg (f. i Kristinehamn 1881) har utfört energiskt skulpterade och väl karakteriserade porträtthuvuden i brons, marmor och granit av *Bildhuggaren Gustaf Sandberg*, *D:r Gregor Paulsson*, *Fru Elizabeth Laurin* och lilla *Gunilla Clason* (i Nationalmuseum).

Elegans och smak äro utmärkande för **Otto Strandman** (f. i Göteborg 1871). Hans *småfigurer* i brons, ädla metaller eller trä, ibland hopkomponerade med konstindustriella föremål, bläckhorn m. m., äro formade med ett utsökt behag.

Gottfrid Larsson (f. i Östergötland 1875) har i sin *Arbetare*, rest 1917 i Vasaparken i Stockholm, lyckats ovanligt väl i sina försök att införa arbetaren i skulpturkonsten.

Olof Ahlgren (f. 1876) har i röd granit utfört karaktärsfulla porträtthuvuden och i *Alf Wallanders gravvård* vid Solna i svart granit format en sörjande gestalt, ovanligt lyckligt hopkomponerad med sockeln.

Både i en mängd keramiska små dryckesfontäner i nya Tekniska högskolan och i några ståtliga skulpturala grupper, hopkomponerade med samma byggnad, har **Ivar Johnsson** (f. 1885) visat sig som en av våra mest löftesgivande yngre bildhuggare.

En plats för sig intager **Axel Pettersson** i Döderhult (f. 1868), en skämtbildsnidare i trä av hög konstnärlig rang.

Gerhard Henning (f. 1880 i Stockholm) har med raffinerad konst och med sammansmältning av modernitet, rokoko och kineseri skapat delikata *småskulpturer*, återgivna av »Den Kongelige danske Porcelænfabrik». Henning är också en distingerad och sensuell etsare.

Inom medaljgravyren, som genom Roty och Chaplain fick en ny guldålder i Frankrike, har **Adolf Lindberg** (f. i Stockholm 1839, d. 1916) gjort en mycket viktig insats. Hans *medaljer* och *porträttmedaljonger* visa både linjeskönhet och karakteristik i förening. De voro dubbelt behövliga i en tid, då gulnade fotografier, medelmåttiga träsnitt eller suddiga autotypier ansågos tillräckligt goda för att bevara även betydande mäns anletsdrag åt eftervärlden.



825. Vas.
Av Alf Wallander.

I samma ädla och varaktiga konstart fortsätter med heder sonen **Erik Lindberg** (f. i Stockholm 1873). De svenska *Nobelmedaljerna* äro av hans hand.

Mot all tarvlig gottköpsgrannlåt söker konstindustrien göra front, och särskilt på ett viktigt område, där smaklösheten fått utbreda sig mest oblygt — inom porslinstillverkningen —, har konstnären **Alf Wallander** (f. i Stockholm 1862, d. 1914) röjt väg hos oss. Wallander var en god målare, men han insåg, att konstnärligt öga och energiskt arbete ha en stor uppgift att fylla även på det konstindustriella området. *Vaser* (bild 825), *lampor* och *serviser*, formade av honom, vittna om nya fält, som erövrats för konsten, och även på det textila området — *vävnader* — har han kommit med nya och lyckade ting. Viktigast är dock den insats han gjort i Rörstrandsfabrikens tillverkning.

Inom detta område — porslinet — har **Gunnar Wennerberg** (f. i Skara 1863, d. 1914) gjort liknande tjänst åt Gustavsbergsfabriken.

Inom textilkonsten har föreningen *Handarbetets vänner* sedan 1874 med framgång sökt bevara och uppliva gamla vävnadssätt, samla mönster och i allmänhet verkat för att höja handarbetet i konstnärligt hänseende. Den viktigaste insatsen under föreningens verksamhet torde vara dess upptagande av gobelängvävnaden, som i sina enklare former varit spridd bland vårt bondfolk. — Den enda vävda tapet med ett *modernt* figuralt ämne, som gjorts i vårt land under 1800-talet, är den konstvävnad, ovannämnda förening efter Carl Larssons kartong utfört. Med utmärkt smak och skicklighet avbildas i vävnaden en *Kräftfångst* (Konstindustrimuseet i Köpenhamn), där både landskap och figurer äro ytterst lätt stiliserade.

I regeln voro såväl privata som offentliga byggnader under 1860- och 70-talen ganska oansenliga i konstnärligt hänseende, och det tarvliga materialet medförde ofta en slarvig genombildning av detaljerna. Det mest anmärkningsvärda var ombyggandet eller det s. k. restaurerandet av våra gamla kyrkor. Man gick oftast ut från den synpunkten, att sedan man fastställt tiden för kyrkans tillkomst, skulle allt, som senare tillkommit, borttagas, varefter kyrkan på möjligast *billiga* sätt försågs med torn och ornament i den ursprungliga stilen, så som man antog att den skulle ha sett ut, om man byggt den färdig med ens. Dessa ofta med de grundligaste kunskaper företagna restaureringar ha haft den följden, att kyrkan mist sitt historiska intresse och det ärevördiga personliga drag den förr hade, och allt detta i den historiska stilens namn. Det var efter granskning av den på 1890-talet restaurerade Uppsala domkyrka, som en engelsk auktoritet yttrade i en facktidskrift: »Jag inser nu, att något värre än en eldsvåda kan övergå en byggnad.»

Med nit och stor företagsamhet men med föga lycka har **Helgo Zetterwall** (f. i Lidköping 1831, d. 1907) ägnat sig åt restaureringsarbetet. Av honom är i Stockholm *Norra latinläroverkets* ståtliga byggnad uppförd (1880), i florentinsk renässansstil.

Ernst Jacobsson (f. i Stockholm 1839, d. 1905) byggde 1876 i Stockholm *Skandinaviska kreditaktiebolagets* åt Storkyrkobrinken vettande praktfulla renässansfasad. Till denna användes konstgjord sten och halvkolonner av porfyr. — Under 1880-talet blev det vanligt att låta murytorna vara orappade och visa tegellivet samt inskränka putsen till fönsteromfattningarna eller ock bilda dessa senare av huggen sten. Så är fallet med *Universitetshuset i Uppsala*, byggt 1887 av **Herman Holmgren** (f. i Västergötland 1842, d. 1914). Det storartade trapphuset är, tack vare de betydliga måtten och det ädla materialet, av imponerande verkan.

Både inom privatarkitekturen och vad offentliga byggnader beträffar har under 1880- och 1890-talen den livligaste verksamhet varit rådande i Sverige och ej minst i den starkt växande huvudstaden. En mängd skolor, banker och kaserner ha uppförts, bland vilka senare särskilt märkes kasernen för *Livgardet till häst* vid Sturevägen invid Stockholm av **Erik Josephsson** (f. i Stockholm 1864). Han har också i fransk barock byggt det ståtliga bankpalatset för *Skandinaviska kreditaktiebolaget* (1916), ett hus som bildar fond på det tyvärr genom gamla Operans rivning arkitektoniskt skadade Gustav Adolfs torg. Det inre är av en sträng, storartad effekt med sina väldiga doriska kolonner, som upptaga mittpartiet i bakgrunden. Materialets och formens skönhet framhållas här utan hänsyn till kostnaderna med dyrbar enkelhet. Det av **Carl Möller** (f. i Malmö 1857) förträffligt genomförda *Arbetareinstitutet* i Stockholm bör även framhållas.

Hyreskaserner i massa ha vuxit upp vid våra gator. Fasaderna digna av hantverksmässigt gjorda, urartade senränessansornament, ofta i cement, som efter ett eller ett par år utfäller salt, vilket med stora vita fläckar vanställer väggarna. Oftast skötos arkitekterna hänsynslöst åt sidan av byggmästarna. Fort och billigt blev lösen, och i de flesta fall byggdes, utan att man ens kom på den tanken att tillfråga en konstnärligt bildad arkitekt. Utan ringaste pietet raserades gamla vackra hus, snörräta gator skulle vinkelrätt skära varandra, och en dödande tråkig-

het bredde sig över våra förr så trevna småstäder och över de fördärvade landskyrkorna samt de nya kvarteren i Stockholm. Men samtidigt uppväxte också en generation arkitekter, som med grundliga tekniska studier förenade ett levande intresse för att låta skönheten återkomma till sin rätt och dessutom strävade att återinföra naturlig sten.

Arkitekternas anseende har under de sista årtiondena betydligt stigit. Man börjar förstå, att en konstnärligt bildad fackman bör om någonsin anlitas, då det gäller byggnader, som skola för sekler pryda eller misspryda en stad. Stockholm har haft den olyckan, att landets största monumentalbyggnad från våra tider blivit mot snart sagt alla arkitekters och andra konstbildades önskan förlagd så, att den dels skymmer, dels förtar verkan av slottet. Detta har från början gjort mången misstrogen mot *Riksdagshuset*, vartill ritningarna utförts av **Aron Johansson** (f. i Småland 1860). Det är en byggnad, som man helst skulle velat ha på ett annat ställe och annorlunda.

Ett ståtligt läge, behärskande Stockholms inlopp, har man gett Aron Johanssons smakfullt och ovanligt monumentalt genomförda *Danviks hem*. Felet är bara, att byggnadens ändamål och form ej stå i någon proportion. Ett ålderdomshem för behövande bör nog ej verka praktbyggnad. Det är dock en särskilt angenäm humanitetskänsla, som ligger i att det allmänna sörjer ej blott för en värdig men också för en *hemtrevlig* bostad åt sådana, som utan ekonomisk framgång arbetat sig trötta och gamla. I Danmark och Tyskland men bra sällan i Sverige ser man gemytliga ålderdomshem.

Gustav III:s operahus har ersatts av en mycket stor och mycket dyr byggnad efter ritning av **Axel Anderberg** (f. i Kristianstad 1860). Murytorna äro i puts men med fönsteromfattningar och pilastrar av sten. Den stil, som använts, är en sorts barock av delvis mycket god verkan. Det inre har en ovanligt vacker och ståtlig vestibul, men salongen och foajéen skadas av en prålande förgyllning och en mycket konventionell dekorering. Foajéen livas dock av Carl Larssons friska målningar i lunetterna och i taket. Den kungliga foajéen prydes

av goda dekorativa målningar av prins Eugen och Georg Pauli.

Anderberg har i *Riksmuseets* ståtliga byggnad, invigd 1916 och i kringliggande Vetenskapsakademien tillhöriga anstalter och hus i Frescati vid Stockholm skapat en ovanligt värdig och lyckad komplex av tegelbyggnader.

Dramatiska teaterns dyrbara, överdekorerade men med mycken god konst prydda och av dålig konst missprydda marmorbyggnad är ett verk av **Fredrik Lilljekvist** (f. i Stockholm 1863).

Nordiska museet, vid entréen till Djurgården i Stockholm, »detta jättebarn av *en* mans energi», har 1907 fått sin byggnad färdig. Allt är här av ädlaste material från grunden och till taket. Med sina om Vasatiden påminnande gavlar, sin solida svenska karaktär, sin hall med dess väldiga mått, är denna byggnad en prydnad för staden och en heder för Norden. **Isac Gustav Clason** (f. i Dalarne 1856), efter vilkens ritningar Nordiska museet blivit byggt, har även gjort en mycket betydande insats i privatarkitekturen. Det väldiga *Bünsowska huset* vid Strandvägen (1888), utfört efter motiv från franska ungrenässansen, är väl det första för hyrda våningar avsedda hus i Stockholm, där material — tegel och sandsten — och former voro av ädelt slag. I det *Adelswärdska huset*, Drottninggatan 2 — färdigt 1889 —, har Clason med anslutning till former hämtade från 1600-talets svenska privatarkitektur skapat ett av våra mest distingerade och solida privathus (bild 826). Clason har även byggt Sveriges enda privatpalats i stad från 1800-talet, greve *W. v. Hallwyls* praktfulla *bostad* (1897). Fasaden, av rödaktig sandsten, visar på från Spanien hämtade former; över den i mäktiga mått tilltagna portalen av släthuggen granit sitter familjevapnet. Bostaden är alltigenom utstyrd med dyrbar lyx, ett verkligt palats mitt ibland alla Stockholms så kallade palats. Clasons verksamhet som arkitekt har varit av mycket stor betydelse. Han har framhållit materialets vikt och verkat i ovanligt hög grad smakrensande.

Ett imponerande intryck av samhällets värdighet och styrka



826. Adelswärdska huset i Stockholm.
Byggt 1889 av Gustav Clason.

har Clason gett de mäktiga formerna av det i tegel uppförda *Rådhuset i Norrköping* (1910). År 1914 blev *Centralbanken* vid Gustav Adolfs torg i Stockholm färdig. Ritad av Clason i fransk barock, blev den stilbestämmande för torgets nordsida.

Det *Davidsonska huset* vid Gustav Adolfs torg i Stockholm med sin sandstensfasad har uppförts (1886) av **Gustaf Lindgren**

(f. i Stockholm 1863). Bland monumentala byggnader intager *Konstakademiens hus*, ritat av **Erik Lallerstedt** (f. 1864), genom sin smakfulla yttre ornering i italiensk ungrenässans en bemärkt plats. *Kungsholmens kommunalhus*, präktigt genom material och lugna, vackra måttförhållanden, samt *Västerås-Bergslags-banans hus* i Stockholm med sitt originella tak äro också ritade av honom. Hans mest framstående arbete är livförsäkringsaktiebolaget *Tryggs palats* i Stockholm (1909). Både former och material tala här om en soliditet, som ur alla synpunkter — och ej minst ur konstnärlig — är förtroendeingivande. Lallerstedt är upphovsmannen till den storartade *Tekniska högskolan* i Stockholm, värdig både våra ingenjörer och arkitekten själv.

Flera affärslokaler ha under 1890-talet uppstått. Det från estetisk och praktisk synpunkt mest tillfredsställande i den vägen är **Ernst Stenhammars** (f. i Stockholm 1859) *Centralpalats* i Stockholm, uppfört av Orsa-sandsten kring en stomme av järn. Samme konstnär har utfört *Hotel Royal*, vars vinterträdgårdsartade gård i monumentalitet och pittoreska motiv minner om venetianska former och torde vara ur skönhetssynpunkt en av världens präktigaste lokaler i denna väg. — En god insats i privatarkitekturen har gjorts av **Ludvig Peterson** (f. i Småland 1853). Särskilt åt det av olikfärgat tegel 1889 i Stockholm uppförda *Höganäsmagasinet* har han givit ett intryck av massiv kraft och därvid sinnrikt låtit själva materialet annonsera för de varor, som säljas i huset. Ludvig Peterson har också ritat *Konstnärshuset* (1898) i Stockholm.

Bland de arkitekter, som, låt vara med en tydlig beundran för Amerikas och Spaniens arkitektur, söka efter nya former, står **Ferdinand Boberg** (f. i Dalarne 1860). På utställningen i Stockholm 1897 väckte hans vita spanska *konsthall* med sin dekorering, sin loggia och sitt inre med imponerande genomblickar under de rena valven allmän beundran. Enhetlig och imponerande var *Konstindustriutställningen 1909* i Stockholm. Också denna gång anslöt sig Boberg till det spanska. Bländande vita murar omslöto pittoreska gårdar. — I vitt med motiv från kyrkomurar,



827. Portal till Stockholms elektricitetsverk.
Byggt av F. Boberg 1892.

med trappstegsgavlar samt med en i sträng, värdig enkelhet tronande konsthall skapade Boberg den huvudsakliga arkitektoniska ramen kring *Malmö-utställningen 1914*. Av ett varaktigare material är hans *Elektricitetsverk* i Stockholm (1892). Portalen mot Regeringsgatan visar i sin ornamentik av trådar och glödlampor, huggna i de väldiga kalkstensblocken, på byggningens ändamål, och varje detalj tyder på att här är en plats för alstring av en väldig naturkraft (bild 827). Bobergs *Posthus* (1904) i Stockholm har den blandning av massiv kraft och

guldsmidesartad dekorering, som är hans konsts särmärke. Även i *Malmö posthus* har Boberg skapat en byggnad, som är en prydnad för staden. Förträffligt har han också lyckats i *Rosenbad* vid Norrström. Både ytdekorering och färgbehandling — vitt och grönt — äro här synnerligen originella och, vad viktigare är, vackra. Bobergs energiska verksamhet att även åt fabriksbyggnader giva en ur skönhetssynpunkt tilltalande form har varit ett viktigt uppslag. Hans *Gasverk vid Värtan* ger det intryck av massiv kraft, som så väl passar för en dylik byggnad. — Somliga av Bobergs byggnader ha något oorganiskt och en bristande monumentalitet, som i *Prins Vilhelms bostad* på Djurgården, där han även uppfört *Prins Eugens* och *Thiels bostäder*, gör sig särskilt märkbar.

Genom storartad frikostighet av bankdirektör Knut Wallenberg har en med ädel konst dyrbart smyckad kyrka, *Uppenbarelsekyrkan*, uppförd av Boberg, tillkommit i Saltsjöbaden. Det inre har en blandning av prakt och helgd, två egenskaper, som i den bysantiska kyrkostilen kunde förenas, men som sällan förekomma uti i vår tid byggda kyrkor. Tydliga intryck från Bysanz visar kyrkan både i arkitekturformerna i det inre och i dess av Hjortzberg utförda utsmyckning.

Med gedigen dyrbar enkelhet och med praktiskt tillämpande av vad den tyska och amerikanska tekniken utarbetat på området har Boberg uppfört *Nordiska kompaniets* storartade *affärspalats* i Stockholm. Reliefer av Milles, symboliserande olika sidor av hantverk och handel, pryda fasaden åt Hamngatan.

Bobergs *teckningar* av vad vi ha kvar av gamla intressanta hus, broar, kvarnar och smedjor m. m. skola tillsammans bilda ett storartat verk av historisk betydelse.

Carl Westman (f. i Uppsala 1866) har efter studier och praktik i Nordamerika genom sin fasta och manliga konst arbetat sig fram till en av våra mest betydelsefulla byggnadskonstnärer. *Läkarsällskapets hus* i Stockholm, där varenda enskildhet (t. ex. galler, belysningsapparater etc.) fått sin karakteristiska utbildning av arkitekten själv, som också är en mycket framstående möbelkonstnär, det småländska sanatoriet *Romanäs*

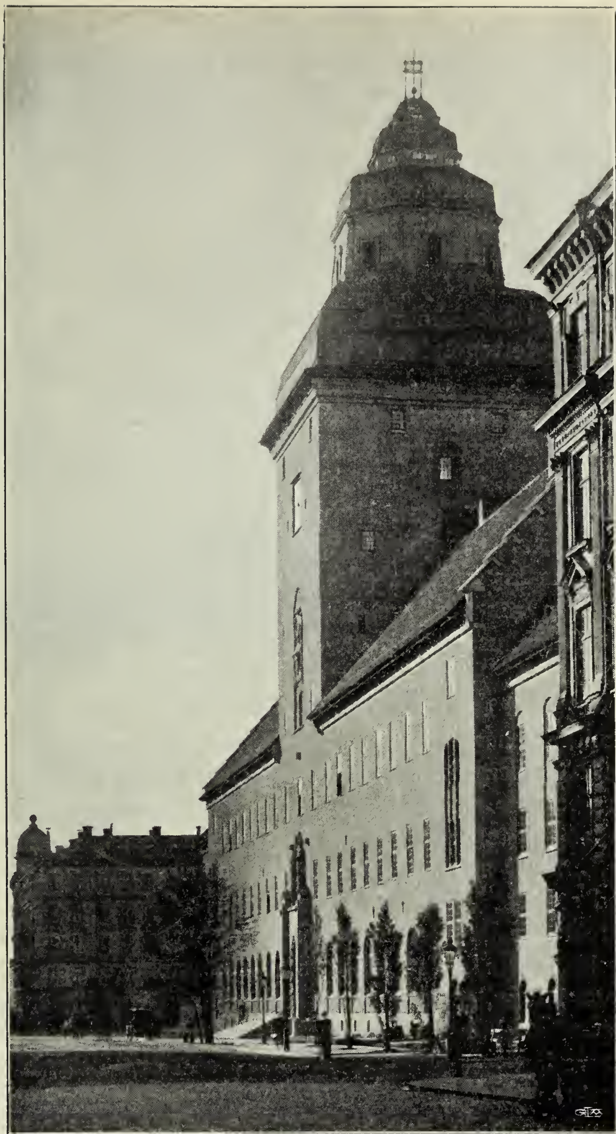
vid Sommen, den på Lidingön vid segelleden lagda, över japoniserande, tallbevuxna terrasser högt från berget framblickande byggnad av tegel, *Högberga*, där konstfrämjaren Fåhræus lever bland sina storartade samlingar av svensk, norsk, fransk och kinesisk konst, ha i all sin olikhet men med samma fulländning visat oss vad vi äga i Carl Westman. Mästerverket är dock det 1915 färdiga *Stockholms rådhus* vid Scheelegatan på Kungsholmen. I strängt allvar, som det kräves för det allvarliga syftet, reser sig denna mäktiga byggnad, över vilken det väldiga med kopparhuv täckta tornet reser sig (bild 828). Huvudportalen, vilkens nedre del är prydd med förträffliga, på *de sju dödssynderna* hänvisande, starkt stiliserade små reliefer av **Gustav Sandberg** (f. 1876), smyckas på den övre delen av fem figurer, föreställande domaren och två oskyldiga samt två skyldiga, skulpterade av Christian Eriksson.

Väldiga mått, släta, om Vadstena-slottet påminnande ytor, en viss kärvhet i ornamentiken, som det höves lagens hus, svenskhet och både friska och stora tag i utformningen, allt detta gör, att Stockholms rådhus blivit det verk, som särskilt pekar framåt för svensk nyare arkitektur. Det inre motsvarar det yttre, gediget i sin utstyrsel med både lustiga, smakfulla och sinnrika detaljer, som t. ex. den väldiga, av G. Sandberg skulpterade *Valans pelare*, ett enormt stenblock, där Eddans visdom om brott och slutlig försoning i mycket starkt stiliserade låga reliefer framställes, och det av **Filip Månsson** (f. 1864) med stilfull och fantasirik ornamentik målade vigselrummet.

Samma kärnfullhet och fasthet som i rådhuset finnes i Westmans *Konstindustrimuseum* i Göteborg.

Stockholmaren **Ragnar Östberg** (f. 1866) hör till dem av våra moderna arkitekter, som med starkaste intresse för all livskraftig arkitektur, gammal eller ny, och genom resor — ofta på cykel — genom nästan hela Europa förberett sig till sitt värv. Med respekt för tradition och material vill han skapa hus, som motsvara vad vår tid och vårt land borde fordra av monumentalitet och gedigenhet.

Bland de vackra *hem* Östberg fått bygga märkes doktor Paulis, Djursholm, solida, i tegel med värdig enkelhet uppförda



828. STOCKHOLMS RÅDHUS. FASAD ÅT SCHEELEGATAN.
Byggt av Carl Westman 1915.

63—172080. *Laurin, Konsthistoria.*

rikmansboning. Sällsynt väl har Östberg på Djurgården med bibehållen och ökad hemtrevnad samman- och ombyggt två bredvid varandra liggande hus till det Bonnierska hemmet och — även på Djurgården — åt herr Thorsten Laurin byggt ett silvergrått trähus med väggarna spåntäckta och taket täckt med grönglaserat tegel. Huset är lyckligt och fast hopkomponerat med den bergsknalle, på vilket det vilar. Både i det vackra *Odd Fellow-huset* i Nyköping och särskilt i *Östermalms högre realläroverk* i Stockholm har han i konstnärlig form begagnat sig av oputsade tegelytor (bild 829).

Bland det mest glädjande, som på senare tiden förekommit i svensk byggnadskonst, är denna Östbergs skolbyggnad, färdig 1910. En tegelmur, vilande på en mur av ohuggna sten- och bullerblock, avskiljer skola och lekplats från yttervärlden. Från en granitsockel reser sig de i handslaget Hälsingborgstegel murade rödbruna ytorna. Taket är brutet och tegeltäckt. Det inre med sina kryssvälvda gångar verkar rent och allvarligt och påminner om att vår svenska skola vuxit upp ur medeltidskyrkan. Trapphuset är prytt med ädel och dyrbar konst av prins Eugen, Milles, Törneman och Georg Pauli, och högtidssalen i vitt med en panel av mörkblått kakel uppbäres av refflade granitkolonner.

Ragnar Östberg har utfört de med enstämmigt bifall mottagna ritningarna, efter vilka *Stockholms stadshus* bygges. Det väldiga fyrkantiga tornet speglar sig i Mälaren och förkunnar vida omkring, att här står det hus, som halvöns största och skönaste stad med stolthet kallar sitt eget.

Arkitekten **Elis Benckert** (1881—1913) har med ovanlig formkänsla och sällsynt smak utarbetat möbelformer. Tyvärr bröts hans löftesrika bana alltför tidigt, men vad han utfört för Stockholms stadshus' möblering har starkt påverkat svenskt konsthantverk.

Arkitekten **Carl Malmsten** (f. 1888) har i en mängd ypperligt utförda möbler, skåp, skrivbord, sekretärer m. m. funnit de lyckligaste former och en sammansmältning av modernism och gammalt, mest framträdande i utsökt konstnärliga inläggningar.



829. Östermalms läroverk (1910).
Byggt av Ragnar Östberg.

Lars Wahlman (f. i Hedemora 1870) har utom genom några ståtliga landsslott — *Hjularöd* nära Lund i medeltida fransk borgstil och *Tjolöholm* i Halland i engelsk stil — gjort sig ett namn genom den sällsynt lyckliga lösning han genomfört av kyrkobyggnadsproblemet i vår tid. Ovanligt pittoreskt placerad, blickar *Engelbrektskyrkan* (1914) ut över norra Stockholm. Sakna de mot kyrkan ledande trapporna och terrasserna de stora måtten, så har dock både det yttre men särskilt det inre såväl rikedom som religiös stämning. De mäktiga rena valven och den konstnärliga utsmyckningen — något bysantiniserande väggmålningar av O. Hjortzberg — göra denna Stockholms-kyrka till en av vårt lands mest lyckade kyrkliga nybyggnader.

Med anslutning till Visby stadsmur har arkitekten **Torben Grut** (f. i Västergötland 1871) uppfört Sveriges storartade idrotts-byggnad *Stadion*, där vårt land 1912 vid Olympiska spelen

vann sina segrar. Grut har i dessa på en gång sköna och stränga tegelmurar skapat en ypperlig, svensk ram åt leken med allvar på bottnen.

Inom kyrkobyggandet märkes också **Sigfrid Ericson** (f. i Göteborg 1879) genom sin storartat belägna, nästan fästningsartat — en andans borg — utformade *Masthuggskyrka*, synlig långt ifrån havet då man närmar sig Göteborg.

Ivar Tengbom (f. i Småland 1878) väckte först uppmärksamhet genom sitt *Rådhus* i Borås. Det blev genom *Enskilda bankens* gedigna, palatslika byggnad vid Kungsträdgården i Stockholm han skulle nå fram i främsta ledet bland vårt lands arkitekter (bild 830). Byggnaden är hopkomponerad med ett på andra sidan Wahrendorffsgatan liggande hus och är utförd i svart granit, som räcker ganska högt upp på fasaden, och däröver ljusgrå puts. Formerna minna något om nyantiken. Fasadens mitt prydes av kolonner, som uppbära sinnebildliga reliefer, allt i svart granit (se Milles sid. 981).

Man har kallat pengarna »arbetets resultat», och detta penningepalats har mera av arbetets stränghet och allvar än av guldets glans. Den stora banksalen i mörka och ljusa polerade stensorter, kalksten och marmor, är imponerande i sina mått och i sin diskreta, ytterst dyrbara dekorering. Soliditet, kraft, effektivitet och smak finnas i denna byggnad, och det är dessa egenskaper, som man önskar vårt ekonomiska och ej mindre vårt konstnärliga liv.

På några ställen i Europa har man under de senaste decennierna förstått, att stil och ett mera omfattande skönhetsinflytande i våra samhällen endast genom en god arkitektur kan arbeta sig fram.

Ingenstädes har man, då det gäller hemmet, det egna huset, såväl det inre som det yttre, arbetat så lyckligt och framgångsrikt som i England. Vad stadsarkitektur och monumentala byggnader åter angår, har sträng stil kanske mest storslaget kommit till sin rätt i de tyska städernas nya byggnader. Men även Danmark har haft att glädja sig åt en mycket sund arkitekturutveckling, där pieteten och det måttfulla, kort sagt god



830. ENSKILDA BANKENS HUS I STOCKHOLM.
Byggt av Ivar Tengbom 1915.

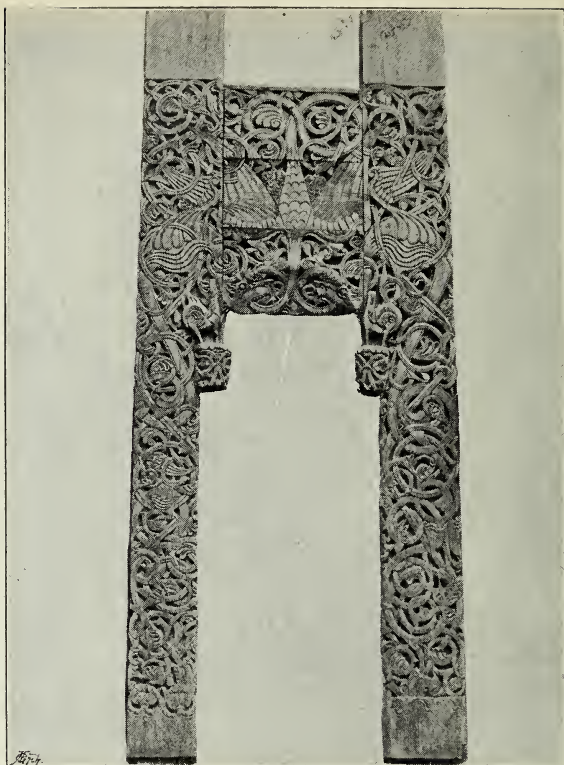
smak, fått göra sig mera gällande än på de flesta andra ställen. Det kan ej heller nekas, att den svenska byggnadskonsten i gott material, i stora grepp, i en hel del geniala nyskapande, men vid de inhemska traditionerna anknytande konstnärer haft och har en glansperiod. Den hör nu till de främsta i världen, och man kan blott hoppas, att vi skola skydda det relativt lilla men därför för oss så mycket dyrbarare gamla, som vi ha kvar, och att, på samma gång hänsyn tages till det praktiska och ekonomiska, den för allas vårt andliga välbefinnande nödvändiga skönhetssynpunkten måtte ytterligare få stödas och främjas av energiska byggnadskonstnärer. Så skola vi kanske få en modern svensk stil med allt vad detta innebär av nationell hälsa och kulturstadga.

Norge.

Vad den norska arkitekturen beträffar, finnas av byggnadsverk, som äro av betydelse för icke norrmän, från den romanska tiden de egendomliga stavkyrkorna av trä, från gotiken Trondhjems nu starkt restaurerade domkyrka. Av ojämförligt största intresse äro *stavkyrkorna*, så kallade, emedan de byggts av resvirke, d. v. s. lodräta stockar eller plankor, oftast upptill och nedtill infattade i vågrätt liggande stockar. Dessa kvarlevor av en romansk träarkitektur äro med sina brutna tak, sin mörknade vägg och takbeklädnad av spån, sin åt utsidan till hälften öppna svalgång ytterst pittoreska. Över gavelfälten sitta egendomliga svängda träornament, liknande de nordiska fartygens stävprydnader, som avbildas på den samtida Bayeux-tapeten. En liten förstugukvist förbindes ofta med *portalen*, som ibland omgives av den rikaste slingornamentik i den yngre järnålderns eller ännu senare i romansk stil (bild 832). Det inre i dessa av furu byggda kyrkor är halvskumt. Utmärkt väl bibehållen är *Borgunds stavkyrka* i Sogn, 20 km. från Sognefjordens innersta vik (bild 831). Den härstammar troligen från 1100-talet, i likhet med de flesta bevarade stavkyrkor. Helt säkert hava dessa



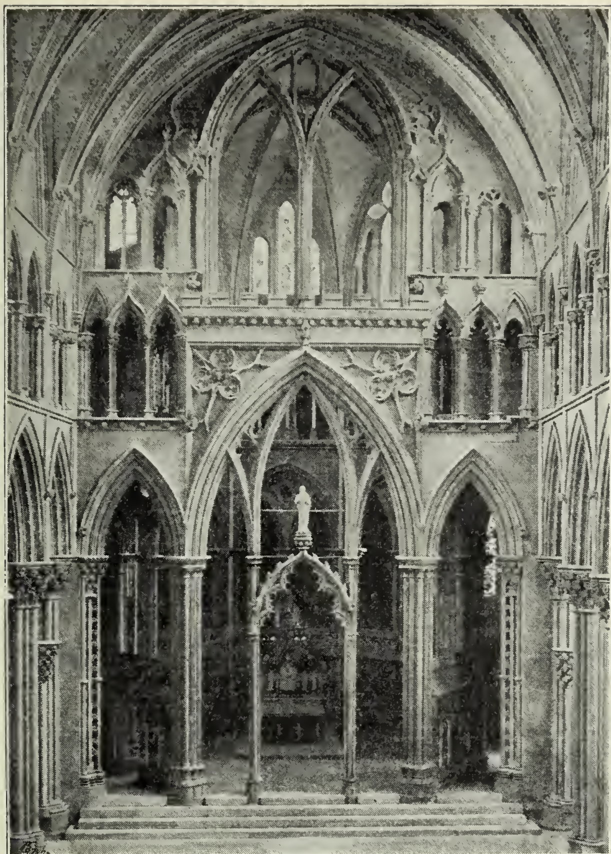
831. Borgunds stavkyrka i Sogn. Från 1100-talet.



832. PORTAL FRÅN TUFTS KYRKA I BUSKERUDS AMT.
Kristiania universitets samlingar av nordiska fornsaker.

kyrkor rönt starka intryck av de hedniska inhemska trätemplen. De vittna i alla händelser om en hög kultur och täta förbindelser med den anglosaxiska världen.

Från England har *Trondhjems domkyrka* fått grundplan, formgivning och ornamentik, och det är troligt, att engelska hantverkare arbetat på dômen. På den plats, där domkyrkan står, byggdes av Olav Kyrre i slutet av 1000-talet en romansk kyrka, där Helge Olavs ben förvarades. Under 1100-talet tillbyggdes denna kyrka i romansk stil, men vid slutet av detta



833. KORET I TRONDHJEMS DOMKYRKA.

århundrade lät biskop Eystein, nyss återkommen från England, ombygga densamma i gotik. Genom sin längd och ej minst genom sitt stora fyrkantiga torn över korsmitten visar kyrkan på engelsk inverkan.

Byggnaden förstördes nästan alldeles av fem svåra eldsvådor. År 1869 började man en omsorgsfull ombyggnad, vilken huvudsakligen letts av arkitekten **E. K. Christie** (1832—1906). Med

stor noggrannhet har man samlat alla gamla nedfallna ornament, och uteslutande ädelt material har använts. Den 101 meter långa kyrkan är uppförd huvudsakligen av täljsten och något marmor, som i ornamenten ofta kommer till användning. Bild 833 visar det nyrestaurerade koret med sin omgång; över koret är en kupol. Det inre med sina engelskt formade pelarkapitäl och de i den engelska gotiken så ofta förekommande triforiegallerierna i murarna, varifrån man genom lansettformiga spetsbågar skådar ned i kyrkan, gör tack vare de ädla formerna och materialet, trots sin nyhet, vilken naturligtvis är i hög grad störande, ett mycket ståtligt och dyrbart intryck. Sedan 1913 ledes restaureringsarbetet ock på ett sätt, som är fullt värdigt hela Nordens ståtligaste katedral, av professor **Olav Nordhagen** (f. 1883).

Att Norge har en rätt betydande medeltida målningskonst, starkt påverkad från England, framgår av riksantikvarien Harry Fetts undersökningar. Han framhåller, att det fanns flera märkliga inhemska norska målarskolor och konstnärer, och att en av de viktigaste bland dessa senare, den s. k. Hitterdalsmesteren, samtida med Birger Jarl, under 1200-talet, då Håkon Håkonssøn stred om makten med Skule Jarl, målat på ett antemensale — prydnad på altarets framsida — en *tronande Kristus*, som till hälften står kvar i de bysantinska formerna och har en majestätisk storhet, som väl kan mäta sig med mycket av den samtida europeiska konsten (bild 834).

Norges storartade litterära insats under 1800-talet överglänser dess målarkonst, men en kraftig, nationell, i många avseenden särdeles framstående konst frodas dock inom landet.

Den förste konstnär av betydenhet, som Norge ägt, var landskapsmålaren J. C. Dahl.

Johan Christian Dahl föddes 1788 i Bergen och dog i Dresden 1857. Barn av fattiga föräldrar, blev han först sent målare. Dahl utbildade sig i Köpenhamn, men levde nästan hela sitt liv i Tyskland. År 1817 gjorde Dahl en resa från Köpenhamn till Skåne, där han besåg de samtida målningarna av Karl von Breda och Westin, men fann landskapsmålaren Fahlcrantz' arbeten redan då väl mörka. Genom studier av gamla holländska må-



834. Tronande Kristus.

Målning av den s. k. Hitterdalsmesteren, 1200-talets förra hälft. I Universitetets Oldsakssamling, Kristiania. Den spetsigt elliptiska ramen kallas mandorla.



835. Björken i storm.
Målning 1849 av J. C. Dahl. Hos Chr. Michelsen. Bergen.

lare såsom Ruisdael fick han de vägvisare till romantik och natur han bäst behövde. Mer och mer förstod och återgav han



836. FANATIKERNA.
Målning 1866 av A. Tidemand. Nationalmuseum i Stockholm.

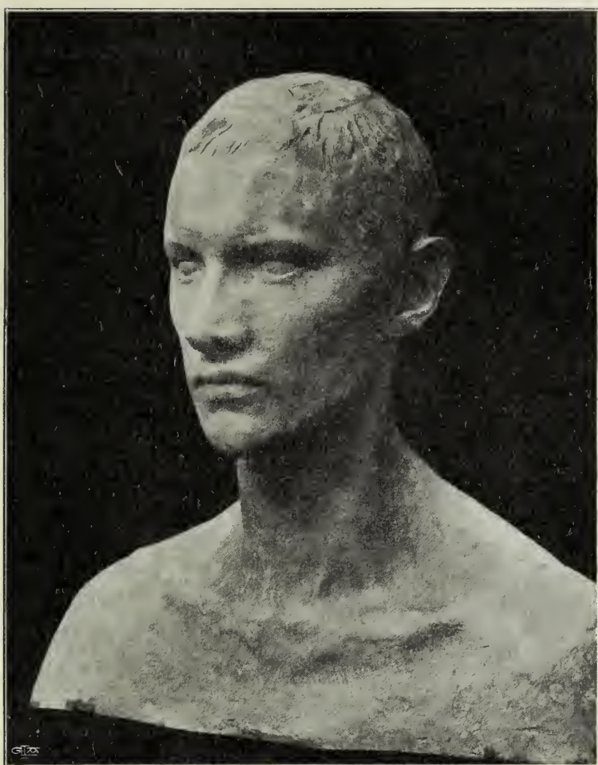
verklighetens skönhet. Mästerligt har han återgivit månskenet vid Sundet eller Elbe, men helst målade han dock Norges västkust men även högfjället. Hans tavlor, såsom *Haugsfossen* eller *Stedje i Sogn*, äro landskap som vittna om realism och om en förmåga att frigöra sig från den konventionella teknik, som fanns i så mycken romantisk landskapsmålning. Romantik men av den friskaste sorten finnes i en av hans bästa tavlor, *Björken i storm*, där livets strid på ett både poetiskt och symboliskt sätt uttrycks (bild 835). Han har i detta förträffligt, man kan nästan säga dramatiskt målade träd velat teckna, hur hårt men också hur glatt livet kan förefalla för ett litet nordiskt folk, även då födan är knapp, platsen farlig och ovädret bistert, såsom för den ljusa björken i skrevan vid bråddjupet.

Vid mitten av århundradet var Düsseldorfskolans målningssätt i Norge liksom hos oss det mest uppskattade, och **Adolf**



837. En brudfärd i Hardanger.
Målning av Tidemand och Gude 1848. Konstmuseet i Kristiania.

Tidemand (f. 1814 i Mandal, d. 1876) vann allmänt intresse för sina skildringar ur bondelivet. Det är scener i tidens stil, med en bismak av panoptikonanordning; bondfolket ses genom stadsbons ögon, och de vattenkammade bönderna gifta sig och dö i välborstad nationaldräkt. Ibland, som i tavlan *Fanatikerna*, där han skildrar den religiösa hänförelsen, sådan den verkar på mera osammansatta naturer, når han dock en god dramatisk effekt (bild 836). Tidemand var under ett par decennier Nordens mest omtyckte målare. Hans vän **Hans Gude** (1825—1903) intog inom landskapet samma framskjutna plats som Tidemand i bondelivsskildringen. Tillsammans med Tidemand målade Gude år 1848 *Brudefærden i Hardanger*, vilken genom sin nationella ton, sitt idealiserade bondeliv och sin naturskildring, mera norsk än man förut var van vid, blev karakteristisk för tidens litterära och konstnärliga riktning. Bägge blevo såväl genom sina Düs-



838. Emanuel Vigeland.
Byst av Gustav Vigeland. Hos Ernest Thiel, Djurgården.

seldorfstudier som genom lång vistelse i Tyskland tyska i sin uppfattning. Gudes vyer från fjordarna med skickliga belysningseffekter voro mycket uppskattade i både Skandinavien och Tyskland. — **Stefan Sinding** (f. 1846) är den mest internationellt kände av Norges bildhuggare.

I **Gustav Vigeland** (f. 1869 i Mandal i s.v. Norge) har landet en av samtidens märkligaste bildhuggare.

Han studerade i Köpenhamn och begav sig sedan på många och långa resor. Han tyckes ha fått sina starkaste intryck från

Rodin och har liksom den store franske mästaren velat och kunnat skildra rörelsen, gåendet och virvlandet och även lidelsen. Det finns ett myller av figurer och uppslag i hans rika ande. Det är alltid de mest nakna, de djupaste och viktigaste sanningarna, för vilka han söker ett plastiskt uttryck i sina magra män och kvinnor. De osaligas förtvivlade ringdans kring satan skildrar han på bronsreliefen *Helvetet* (1897). Han har visat oss mannen och kvinnan i de stora ögonblicken av gemensam vällust och gemensam smärta i en mängd grupper, ibland tillkonstlade, ibland fyllda av gripande, äkta och djup känsla. Själens ensamhet, människans oroliga sökande efter ett ställe att luta sitt huvud emot har Vigeland med underbar intuition bildat i marmor och brons.



839. KVINNOHUVUD.
Marmorskulptur av Gustav Vigeland.
Hos herr Thorsten Laurin, Stockholm.

Hans monument av den store, som blott tjugusjuårig 1829 avlidne norske *Matematikern Nils Henrik Abel* visar denne representant för den allra mest abstrakta vetenskapen naken, susande genom rymden, blickande stolt framåt, stående på ett par tjänande andar. Detta märkliga monument restes 1908 i Kristiania.

Om djup psykologi vittna också hans brons- och marmorhuvuden. Porträttbysterna av *Oscar II*, av *Garborg*, av *Jonas Lie*, av *Hamsun*, men främst av alla den av hans broder, *Målaren Emanuel Vigeland* (bild 838), höra i likhet med det sällsynt känsliga och på ett monumentalt sätt utformade *Kvinnohuvudet* (bild 839) och i synnerhet *Moder och barn* (bild 840) till den verkligt stora konsten.



840. MODER OCH BARN.
Marmorgrupp av Gustav Vigeland. Hos Klas Fåhræus, Lidingön.



841. UNG MAN OCH UNG KVINNA.
Detalj från Vigelandsfontänen i Kristiania.

Liksom Michelangelo, Rodin och Milles har Vigeland ibland något av vad man skulle kunna kalla överbildhuggarfunderingar. Hans omstridda *Fontän*, som 1916 i skisser och planer vuxit ut till ett stadsområde, är ett bevis på detta. Gunnar Heiberg påstod en gång, att om Vigelandfontänen utfördes, man skulle tala om »staden med fontänen». Man skulle nu kunna uttrycka saken så, att om denna fontän i sin förstorade form blir en verklighet, kan man tala om fontänen med staden. Man kommer att tänka

på, att mellan torrhetens och småaktighetens Skylla och måttlöshetens Karybdis ligger det som i Hellas kallades sofrosyne, d. v. s. ädelt jämnmått. Detaljer av utomordentlig skönhet finnas emellertid överallt på denna gigantiska fontänanordning, vilken, liksom Michelangelos målningar i Sixtinska kapellets tak voro avsedda att ge en totalbild av Guds frälsningsplan med människorna, vill vara en sammanfattning av människolivets sorger, strider och njutningar.

I **Fritz Thaulow** (1847—1906) har Norge en internationell målare, som med samma virtuosmässiga skicklighet målar de snöiga backarna vid Kristiania, av regnet uppsvällda floder eller månskenet på de vitrappade husen i de franska byarna eller till och med den nyupptäckta skönhet, som kan vila över de dystra fabriksdistrikten. Thaulow räknades vid sekelslutet till Europas mest erkända målare. Hans skickliga teknik är jämngod med de bästa franska målares.

På gränsen mellan landskapsmålarna och figurmålarna står **Eilif Peterssen** (f. 1852). Flera av hans tavlor skildra den ljumma, ljusa sommarnatten, vars mystiska tjusning han starkast framställt på sin tavla *Nocturne*, i vårt Nationalmuseum. Den påminner, trots sitt stora format, om Corot, mättad som den är med musikalisk stämning. Kvinnofiguren med sitt vackra röda hår och sin vita nakenhet bidrager mycket till denna poetiska tavlas skönhet. Porträttet av *Arne Garborg* visar, hur väl Peterssen förstår det norsk-norska (bild 842). En mera genialisk, nästan förbluffande karakteristik får man leta länge efter.

En målare, för vilken färgen och hantverket, kort sagt själva målandet, var det väsentliga, ehuru han alltid hade mycket att skriva och predika om själva ämnet liksom en sorts norsk Courbet, var **Christian Krogh** (f. i Kristiania 1852).

Denne betydande konstnär studerade i Tyskland och var Klingers vän. Redan från början var det »verklighet» han ville nå i sin konst, vilken han fattade som ett socialt arbete. Men lyckligtvis var han också målare i detta ords egentliga mening, och det är den breda, saftiga och karaktärsfulla penselföringen



842. Arne Garborg.
Porträtt av Eilif Peterssen 1894. Nationalgalleriet i Kristiania.

och det konstnärliga allvaret i hans bästa saker, som gjort, att många av Kroghs målningar fått en ovanligt stark livskraft, ibland kanske trots de ämnen han så mycket önskade bringa, eller om ordet tillåtes, *måla* under debatt.

År 1886 utgav Krogh romanen »Albertine», handlande om en gatflickas liv och mellanhavanden med polisen. Boken blev konfiskerad. Följande år, 1887, målade Krogh med anslutning till Albertine en scen i naturlig storlek, *Kristiania-gatflickor i polisläkarens väntrum* (bild 843). Tavlan, utförd med det största intresse för det rent måleriska, har även ett betydande kultur-



843. Kristiania-gatflickor i polisläkarens väntrum.
Detalj av en målning av Christian Krogh 1887. Nationalgalleriet i Kristiania.

och tidshistoriskt intresse, ty 1880-talet var den naturalistiska romanens och »världsförbättrarbråkets» decennium.

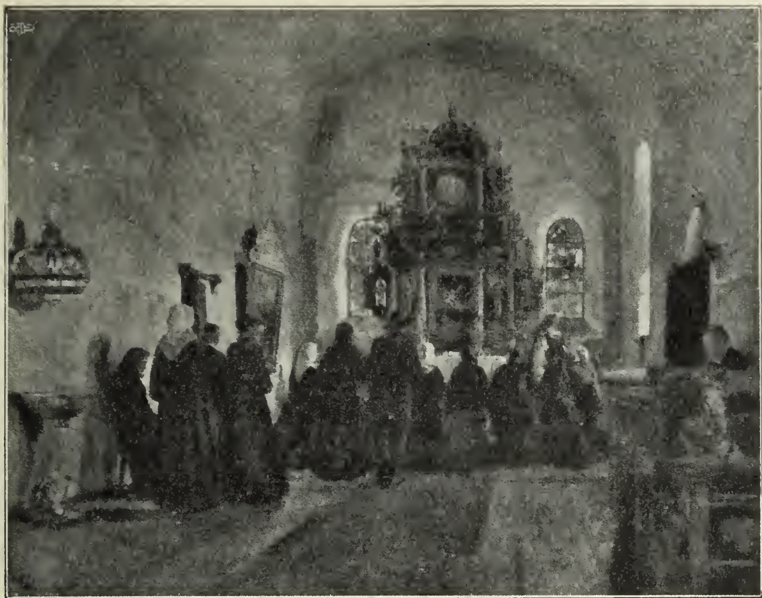
Det är en ståtlig mängd överlägset målade tavlor och även skisser av stor skönhet, som Krogh skapat. Ofta har han tagit sina motiv från västkustens fiskarbefolkning och målat sjömän-



844. En mor.
Målning av Chr. Krogh. Skagen 1883. Rasmus Meyers samling, Bergen.

nen i sina kajutor eller i sina gula oljekläder, överstänkta av vågorna. Höjdpunkten av hans sunda, realistiska konst är den 1883 på Skagen målade bilden av *En mor*, sovande bredvid barnet i vaggan. I rent konstnärlig betydelse kan denna tavla mäta sig med det allra bästa i nordisk konst (bild 844).

Kristian Skredsvig (f. 1854) var bondson, föddes i Modum och fick sin utbildning i Paris. Han har med en starkt personlig stil, med en blandning av humor och rörelse beskrivit sig och sina kamrater i boken »Dage og Nætter blandt Kunstnere». Skredsvigs vackra *St. Hanskvæld*, i Köpenhamns museum, en roddbåt med bondfolk på den spegelblanka sjön, och hans serie *teckningar till »Valdrisvisen»* över ensamheten och stillheten på sätern äro måhända det värdefullaste denne sympatiske konstnär frambragt.



845. STANGE KIRKE.
Målning av Harriet Backer 1888. Nationalgalleriet i Kristiania.

Det är påfallande, vilken mängd goda färgmästare med stark och djup kolorism Norges målarkonst äger. Detta färgsinne, som förut fanns i bondkonsten, har, fördjupat och förfinat, kommit fram hos en mängd äldre och yngre kolorister.

Harriet Backer (f. i Holmestrand vid Kristianiafjorden 1845) kom från ett gott, ovanligt musikaliskt bildat hem och fick i Frankrike under 1880-talets förra del sina egentliga konstnärliga intryck. Något musikaliskt och koloristiskt finns det i alla hennes tavlor. Hon är en av hela Nordens förnämsta realistiska konstnärer, och hennes människoskildring står i karakteristik lika högt som färgkänslan i hennes stilleben. Högst har hon kanske nått i sina interiörer, särskilt i den här avbildade bilden från *Stange kirke* (bild 845). Ännu i sin höga ålder är Harriet Backer lika frisk, lika okonventionell som när hon började.



846. NAKEN FLICKA.
Målning av Hans Heyerdahl 1887. Nationalgalleriet i Kristiania.

En kolorist av mycket hög rang var också **Hans Heyerdahl** (1857—1913). Heyerdahl är en ojämn konstnär men har i vissa av sina porträtt — *Friherrinnan Gustaf Cederström* — och kanske allra främst i sina skildringar av naket nått mycket högt.



847. BONDTRÄDGÅRDEN.
Målning 1889 av Gerhard Munthe. Kunstmuseet, Kristiania.

Mustig och varm i färgen är hans *Naken flicka* (1887), där den friska unga kroppen i ett ögonblick av välbefinnande och jämvikt är återgiven med stor konst (bild 846).

Både i sitt diskreta verklighetsmåleri — *Bondträdgården* (1889) med den vita hästen mot det grå huset (bild 847) — och i sina kartonger till vävnader med starka bondfärger är **Gerhard Munthe** (f. i Elverum vid Glommen 1849) en betydande färgkonstnär. Munthe är Norges förnämsta landskapsmålare.

Kanske har intet av de moderna uppslagen till förnyandet av konsten att väva tapeter haft den framgång som Munthes. Det är en sundhet och en glans över de ofta ettriga röda och gröna bondfärgerna, och det finnes i hans vävnader den äkta sagofantasi, som mystiskt väller fram i dessa konstverk, där trollen myllra och tassa, där hemskhet och lystnad, vinterns hårdhet och mörker och sommarnattens skymning med doft från höväl-



848. De tre friarna.

Kartong till vävnad av G. Munthe. 1892. Nationalmuseum i Stockholm.

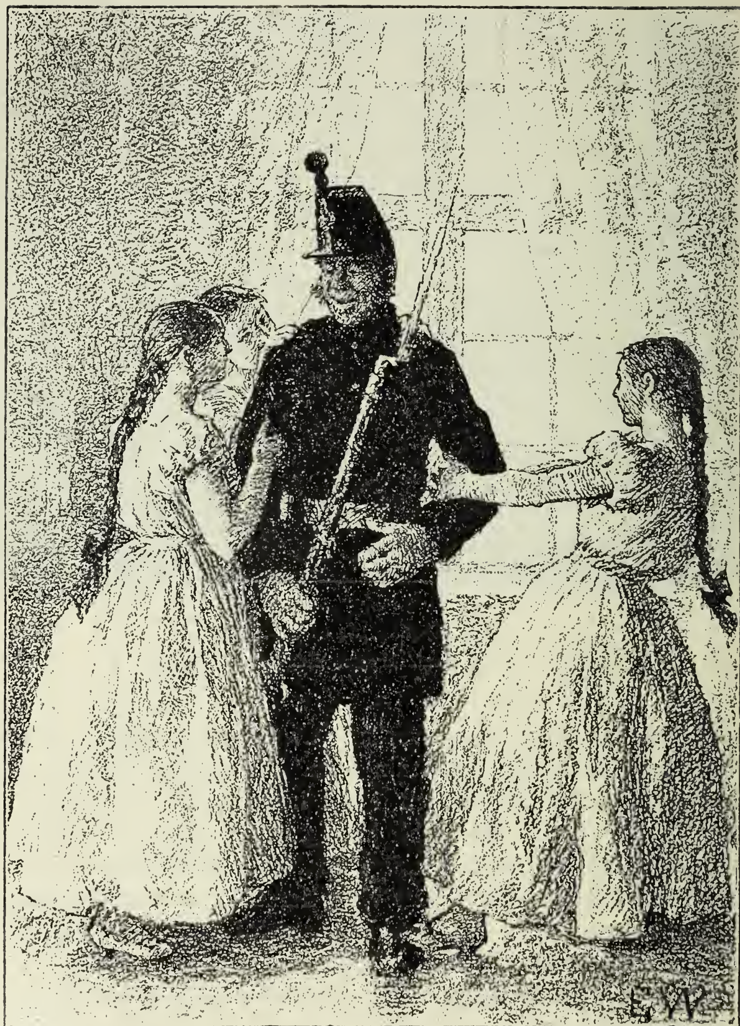
mar och ängsblommor framställas med säkerhet och outtömlig fantasi också i det ornamentala (bild 848). Både innehåll och form höra hos Munthe samman med det innersta i norskheten.

En annan som trängt till bottnen av det norska lynnet, är **Erik Werenskiold** (f. i Kongsvinger 1855). Självständigare, mera stick i stäv mot allt akademiskt och schablonartat kan man knappt tänka sig en konstnär. Hans konst är sprungen direkt ur hans egen kärnfriska personlighet, det ligger över hans tavlor en doft av skog och äng, man hör näverlurens låtar tona över de blånande fjällsluttningarna. Werenskiold studerade i München och vistades under 1880-talets början i Paris, där impressionisterna gjorde ett starkt intryck på honom. Långt se-



849. Bjørnstjerne Bjørnson.
Målning av Erik Werenskiold 1900. Kunstmuseet i Köpenhamn.

nare har hans teknik påverkats av Cézanne och de omkring 1915 hypermodernaste riktningarna. Med lidelse fördjupar sig Werenskiold i naturen och i det individuella, som mycket få förstått som han. Därför bli hans porträtt så fyllda med innehåll och liv, att man ständigt upptäcker mer och mer i dem. Islam säger, att ett porträtt vid yttersta domen skall avfordra konstnären en själ. Werenskiolds tavlor kunna ej göra detta, ty de hava redan fått sin. — Barnets omedvetna behag i *Solstreif* (i Göteborgs museum), emancipationsdamens robusta tvärsäkerhet i bilden av *Kitty Kielland*, själsaristokratens förfinade känslighet i porträtten av *Grieg* träffar han lika säkert, som han i sitt *Ibsen-porträtt* har klargjort den yttre personen, kvistig och vresig som en gammal stubbe, men bakom denna skymtar



850. Saa tigget og overhængte de vagten alle tre.
Teckning till sagan »Tre kongedøtre i berget det blaa» av Erik Werenskiold 1887.



851. I KVÆLDINGEN KOM DE TIL EN STOR GAARD.
Teckning 1887 av Erik Werenskiold till »Tre kongedøtre i berget det blaa» i Norske Folkeeventyr.

man en själ, som från iskalla höjder spejar över människorna och deras liv, och som på den järnhårda logikens hisnande fjällstig för sin samtid till den Mimersbrunn, där man måste sätta sitt dyrbaraste i pant för att få veta det man ej ville veta.

Ännu mera urnorsk är hans bild av »den norske Løve» *Bjørnstjerne Bjørnson*, sittande på sin veranda i Aulestad och avtecknande sig mot ett skogigt fjäll (bild 849). Utmärkt har han lyckats i porträttet av pianisten *Fru Erika Nissen*, vilkens mörkröda klänning avtecknar sig mot en gobelängfond. Pianisten anslår ett mäktigt ackord, man tycker sig känna, hur tonerna strömma fram ur instrumentet, och ser på hennes bleka anlete, hur djupt hon själv gripes, då hon på tonvågorna höjer sig över tillvarons fulhet och disharmoni till drömmarnas och skönhetens land. — I konstvärde fullt jämbördiga med hans tavlor äro *teckningarna*. Med sina *illustrationer till »Norske folkeeventyr»* har han givit Nordens folk en ovärderlig skatt, av vilken var och en får taga det han förmår. Här når han roten av nordiskt känsloliv, här kunna skaldens ord om Griegs skandinaviska betydelse tillämpas:

Vid norröna toner skilda sinnen
ett eko höra som av barndomsminnen.

Trollen, drumliga och otympliga, gamla kungar med nattrock och pipa och småprinsessor med lingult hår och vita muslinsklänningar, vilka bedja den lantlige soldaten, som vaktar dem



852. NØKKETJERNET.
Teckning 1887 ur Troldskab av Th. Kittelsen.

för trollen, att få titta ut på ängen ett enda ögonblick, allt så naivt, så vackert och så djupt som de gamla sagorna själva (bild 850). I *teckningarna till Snorres Norska konungasagor* har han ytterligare förenklat sin teknik; aldrig har väl nordmannalynnet med dess kraft och råhet fått en så god tolkare. Erik Werenskiold är också en av samtidens stora och originella etsare: både ur teknik, ämnesval och uppfattning strålar hälsan.

Th. Kittelsen (f. 1857, d. 1914) lyckades med utmärkt karakteristik samt stark känsla för det mystiska och humoristiska framkalla trollpackor och nissar och allt trolltyg, som finns i sjöar och floder, som brygger i kärr och träsk (bild 852) och rullar sten efter kristet folk.

Norge äger i den i Tyskland bosatte **Olaf Gulbransson** (f. 1875) en av vår tids bästa, originellaste och skarpaste skämttecknare.

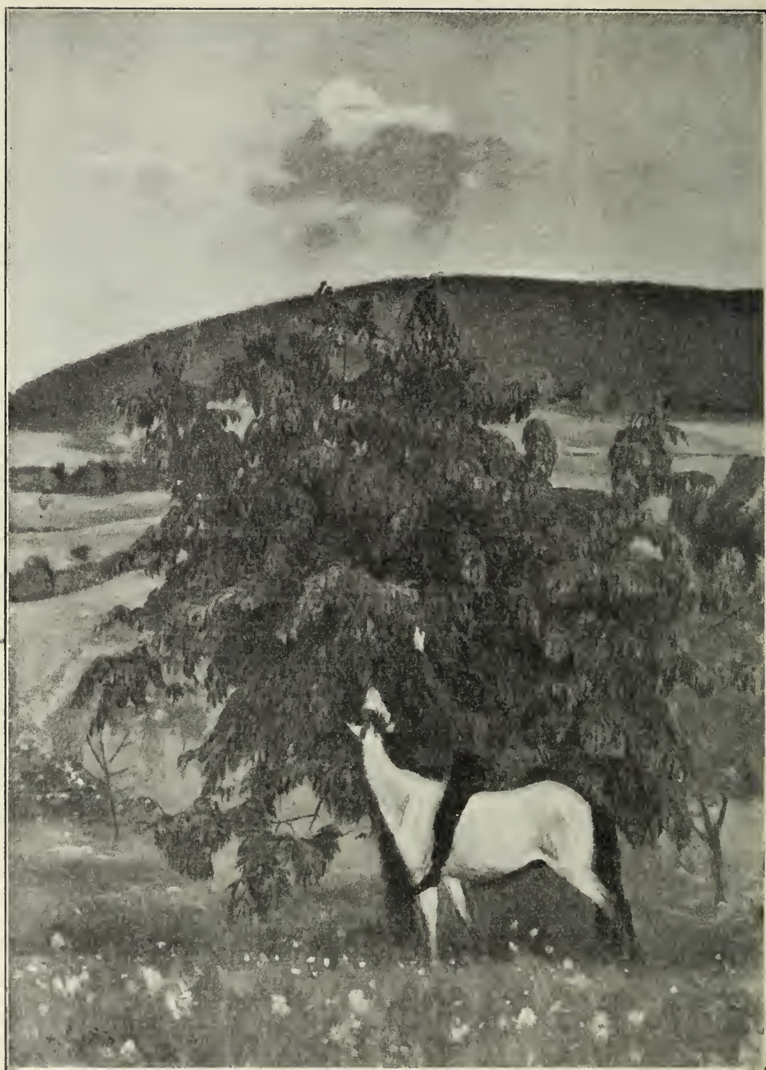


853. Seidmændene paa Skratteskær.
Teckning av Halvdan Egedius till Snorres Norska konungasagor.

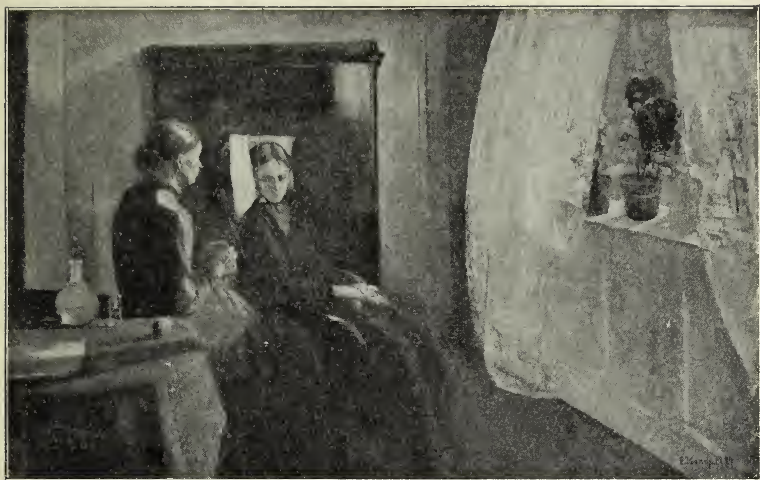
Endast tjugutvå år gammal avled **Halfdan Egedius** (f. 1877, d. 1899), men han hann dock med att skapa värdefulla bilder av norskbetonad skönhet — det geniala porträttet av *Målaren Stadskleiv* i svart, vitt och rött och den fulltoniga *Sommarnattsbilden* med ryttaren, som från sin häst plockar körsbär (bild 854). Till Snorres kungasagor har den unge Egedius tecknat några av de bästa illustrationerna, så den av hednisk mystik fyllda bilden av de *Sejdmän* eller trollkarlar, som Olav Tryggvason lät binda vid ett skär vid ebbtid, så att de, då floden kom, skulle drunkna (bild 853).

En av samtidens märkligaste målare är **Edvard Munch**. Han föddes i Hedemarken 1863 i en högt bildad norsk familj men kom tidigt till Kristiania. Påverkad av Krogh och Heyerdahl, var han först realist, ehuru stämningsinnehållet redan tidigt blev för honom det väsentliga.

Hans bästa tavla i den riktningen var den 1889 målade *Vår*, där han på en mycket stor duk har avbildat en sjuk flicka och hennes moder, stilla glädjande sig åt de vårfläktar, som få



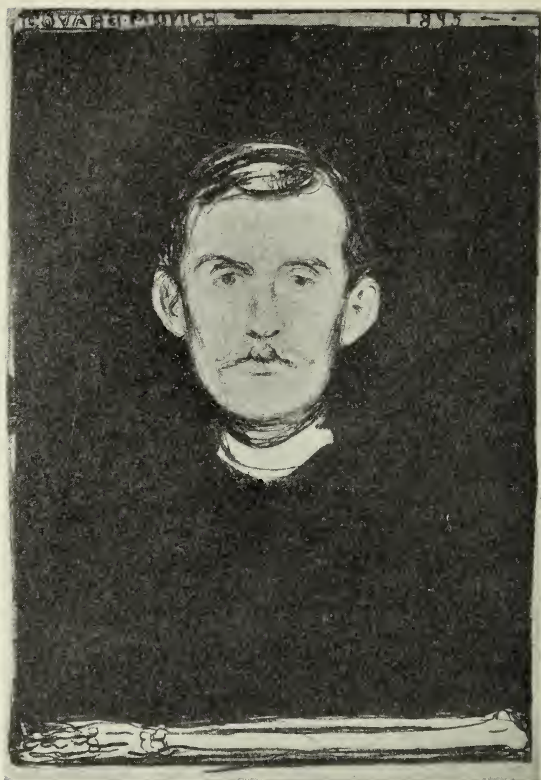
854. SOMMAR.
Målning 1896 av Halvdan Egedius. Nationalgalleriet i Kristiania.



855. VÅR.
Målning 1889 av Edv. Munch. Nationalgalleriet i Kristiania.

fönstrets gardiner att svälla (bild 855). Samma år utförde han det mästerliga i gråblå ton målade porträttet av *Hans Jæger* (bild 857). Författaren till den beslagtagna boken »Fra Kristiania-bohêmen» sitter med rock och hatt på vid ett glas på kaféet. Hela gestalten har något tvetydigt och unket, något av i alla avseenden ankommen, men man ser också en obestridlig intelligens. Bilden är en ypperlig karakteristik över en hel tidsriktning, den som Munch själv tillhörde. Munch har målat en hel serie förträffliga porträtt, bland vilka *självporträttet* som en mystisk vision bland blå dimmor och lågor och porträttet av *hans syster* kanske höra till de bästa. I bild 856 meddelas ett självporträtt av Munch i litografi.

Efter studier i Frankrike slog sig Munch ned i Berlin och väckte på sin utställning därstädes 1892 genom sina målningars både teknik och ämne en sådan konststrid, att han gav den direkta anledningen till den berlinska konstnärssammanslutningens sprängning i en konservativ och en radikal förening, »Sezession».



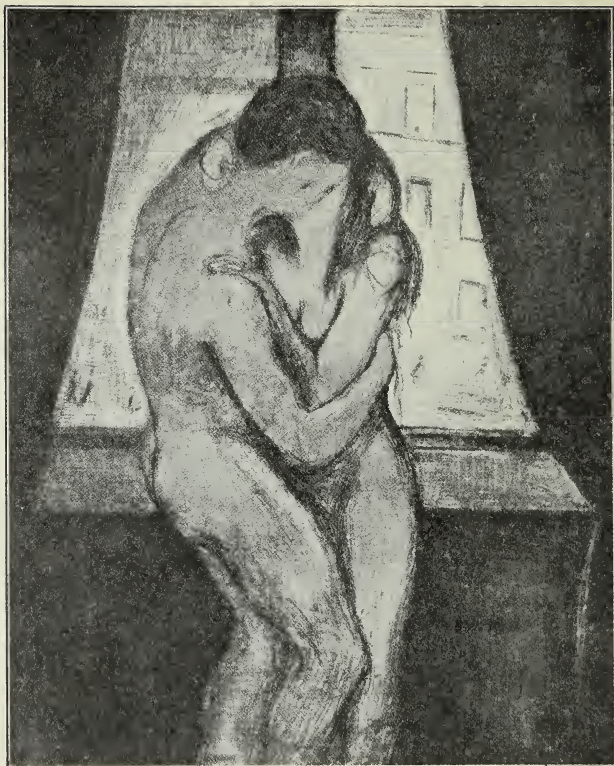
856. Självporträtt.
Litografi av Edv. Munch 1895.

Med något av hans vän Strindbergs våldsamhet och blandning av realism, överdrift och råhet, allt genomglödgat av lidelse, och med starka inslag av psykisk överretning målade, etsade och litograferade Munch en serie konstverk, som behandla de mest subtilt och litterärt utgrubblade stämningar och situationer med de starka elementära känslorna hat, könsdrift, fasa och dylikt som bakgrund (bild 858). Många av hans verk äro motbjudande både i teknik och innehåll, många höra åter, och även ur båda synpunkterna, till det märkligaste i den moderna konsten. I Tysk-



857. Hans Jæger.
Målning av Edvard Munch 1889. Nationalgalleriet i Kristiania.

land är Munch mycket beundrad både som målare och grafiker, och man sätter där värde på det litterära draget, varigenom han



858. Kyss.
Etsning 1896 av Edvard Munch.

alldeles skiljer sig från den från Frankrike stammande expressionistiska strömningen. Även som tidsdokument är och förblir Edvard Munchs starka konst ovärderlig.

Norge äger ett flertal goda målare, vilka tyckas bättre än annorstädes ha omsmält de 1915 allra modernaste riktningarnas teorier. Bland dessa kunna särskilt nämnas **Henrik Lund** (f. 1879), en impressionistisk porträttmålare, som, liksom **Ludvig Karsten** (f. 1878) rönt inflytande av Munch, **Oluf Wold Thorne** (f. 1867) och den manlige, av expressionismen påverkade **Jean Heiberg** (f. 1884),



859. HISTORIEN.
Väggmålning av Edvard Munch 1911, nu i Kristiania universitet.

vilken med rå men verkningsfull kraft målar nakna kvinnor. **Sören Onsager** (f. 1878) skildrar ofta samma ämneskrets men med en diskret förfining i färgen. Den mest uppskattade modernisten är — 1918 — den omstridde **Henrik Sörensen** (f. 1887).

Danmark.

Liksom domen i Lund visa de övriga danska romanska kyrkorna på ett starkt inflytande från de romanska formerna i Rhenländerna, så den på 1100-talet byggda *domen i Ribe* i Jylland och den inom samma landsdel liggande *domen i Viborg* med sin krypta. Domen i Ribe hör till Danmarks allra ärevördigaste kyrkor. Den är visserligen restaurerad under 1900-talets första år, men särskilt det inre verkar ovanligt högtidligt och är mindre förstört genom restaureringen än vad som på många andra ställen är fallet (bild 860, 861). Redan på 1000-talet anlades i romansk stil Danmarks förnämsta kyrka, *domen i Roskilde* på Själland. Den romanska stilen är bevarad i korets västra del, men det övriga av den gamla minnesrika kyrkan är byggt i tegelstensgotik. Bakom altaret i denna kyrka vilar Nordens drottning Margareta i en sarkofag, prydd med hennes liggande bild i alabaster.

Renässansen i Danmark har starkt holländska drag. Man byggde av tegel med ornament av sandsten. Under slutet av



860. DOMKYRKAN I RIBE.
Uppförd 1125—1160.

1500-talet lät konung Fredrik II uppföra det pittoreskt belägna, ståtliga slottet *Kronborg* vid Helsingör, som behärskade Öresunds smalaste passage. Den mäktiga med hörntorn prydda



861. DET INRE AV DOMKYRKAN I RIBE.
Byggd 1125—1160.

fyrkanten blev färdig 1583. De förnämsta renässansbyggnaderna i Köpenhamn äro den 1624 uppförda *Börsen* med sin spetsiga koppartornspira, bildad av drakar, som slingra sig om varandra, och det pittoreska *Rosenborg*, färdigt 1625, den störste danske konungens slott, efter vilken stilen fått namnet Kristian IV:s stil (bild 862). Trettio kilometer nordväst om Köpenhamn ligger det i samma stil — holländsk renässans — byggda storartade tegelslottet *Fredriksborg*, av Kristian IV uppfört på holmar i Fredriksborgssjön. Skadat av en svår eldsvåda 1859, är slottet nu restaurerat.

De märkligaste och vackraste monumentalbyggnader, vilka under 1700-talet tillkommo i Köpenhamn, voro Amalienborg och Kristiansborg. *Amalienborg* är ett slottskomplex av fyra, ett åttkantigt torg omslutande adliga palats (bild 863). Denna storartade arkitektoniska byggnadsgrupp i barockstil ligger vid hamnen och ersatte det slott, där Fredrik III:s gemål Sofia



862. Rosenborgs slott i Köpenhamn.
Färdigt 1625.

Amalia hade dött. Slottet hade kort därefter 1689 nedbrunnit. De senare danska konungarna ha bebott Amalienborg.

Mitt emot Amalienborg och i verkningsfullt arkitektoniskt sammanhang med slottet uppfördes av den franske arkitekten **Jardin** den väldiga kupoltäckta *Marmorkyrkan* (1754—1770). Den blev dock ej fullbordad förrän 1894 med hjälp av den store danske mecenaten Tietgens frikostighet.

År 1740 invigdes det storartade slott, som efter Kristian VI fått namnet *Kristiansborg* och som ansågs ha kostat lika mycket som värdet på all öppen jord på hela Själland. Kristiansborg ligger mitt i Köpenhamn. I detta slott inträffade 1772 den palatsrevolution, som störtade drottning Karoline Mathildes mäktige älskare greven, upplysningsmannen och medicine doktorn Struensee. Byggnaden har varit utsatt



863. Del av palatskomplexet Amalienborg och Fredrik V:s staty av Saly.
Amalienborg uppfördes av Nic. Eigtved vid 1700-talets mitt. De fyra palatsen byggdes åt familjerna Moltke, Schack, Brockdorff och Levetzau. Statyn avtäcktes 1770.

för två förödande eldsvådor, den första 1794, efter vilken slottet i nyklassisk stil av C. F. Hansen återuppbyggdes. Nära ett sekel efteråt, 1884, brann slottet ännu en gång. Det är nu under återuppförande efter planer av arkitekten **Thorwald Jörgensen** (f. på Jylland 1867), som 1906 fick det ansvarsfulla uppdraget. Slottet skall bli bostad åt konungen samt även användas som riksdagshus. Av det gamla slottet från 1700-talets mitt återstå blott de vackra gårdsomslutande sidobyggnaderna med sina pittoreska ärggröna kopparhuvar.

Den nyklassiska arkitekturen i Köpenhamn representeras kanske bäst av **Caspar Frederik Harsdorff** (1735—1799). Hans *Kolonnad vid Amalienborg* (1790-talet) och *Erichsens Palæ* vid Kongens Nytorv i Köpenhamn höra till det mest fulländade inom denna



864. FREDRIK VII:S STATY REST 1873 FRAMFÖR KRISTIANSBORG I KÖPENHAMN
Staty av H. V. Bissen.

stilart. Hans lärjunge var **C. F. Hansen** (1754—1845), som utom ombyggnaden av Kristiansborg utfört *Vor Fruekirke*, vars mäktiga antika tempelformer omsluta Thorvaldsens Kristus och de tolv apostlarna. Hansens bästa verk är kanske det *gamla rådhuset* med dess manligt storvulna kolonnfasad (1815).

Som en jättestor etruskisk gravbyggnad uppförde **Michaël Gottlieb Bindesbøll** (1800—1856) *Thorvaldsens museum.* År 1839, året efter det Thorvaldsen återvänt till Köpenhamn, på-

började byggnaden, som blev färdig 1847. Ytterväggarna smyckas med starkt vittrade monumentala jätteväggmålningar av **Jörgen Sonne** (1801—1890), föreställande Thorvaldsens högtidliga mottagande i sin fädernestads hamn. Med utsökt smak ha salar och kabinett dekorerats med antika groteskmålningar, också av M. G. Bindesbøll.

Thorvaldsen (sid. 593) var det första internationella konstnärsnamn Danmark hade att uppvisa. Hela den riktning han representerade var mera allmänt europeisk än dansk, och den danska skulpturen blev med honom som ledstjärna lika litet nationell som de övriga europeiska ländernas skulptur, ehuru naturligtvis även här de nordiska ämnena liksom i Sverige voro omtyckta.

En bildhuggare av stort värde hade Danmark i **Herman Vilhelm Bissen** (1798—1868). Visserligen utförde han under intryck av Thorvaldsen en del statyer efter klassiska mönster, och han försökte sig även på den nordiska sagans ämnen, men sin egentliga storhet vann han dock, då han under intryck av den slesvig-holsteinska striden behandlade motiv från sin tid och sitt folk, den milde landsfadern *Fredrik VI* med sin enkla danskhet, uppsatt i Fredriksbergs Have, så *Landsoldaten* i Fredericia och främst hans sympatiska skildring av *Fredrik VII*, Danmarks Karl XV (bild 864). Konungens ryttarstaty i brons utanför Kristiansborgs slott i Köpenhamn är på en gång vördnadsbjudande och kunglig men har också något av bred folklighet över sig.

Danmarks målarkonst kan under 1700-talet i betydelse ej jämföras med den svenska, men i **Jens Juel** (1745—1802) har dock Danmark en god konstnär, vilken genom sina flärdlösa, friska och sunda porträtt, *självporträtt med hustrun* (bild 865) och *Sergelporträttet* samt den psykologiskt förträffliga bilden av *Struensee*, pekar framåt mot de i samma anda men med ännu större konst verkande danska porträttmålarna under 1800-talet.

I landskapet har Juels nationella sinne för ett kärleksfullt fördjupande i verkligheten kommit till synes i flera tavlor, sär-



865. Självporträtt med hustrun.
Målning från 1790-talet av Jens Juel. Kunstmuseet i Köpenhamn.

skilt i hans *Annalkande oväder* i Konstmuseet i Köpenhamn; denna tavlas realism och stämningsinnehåll gör att den förefaller femtio år yngre än den är.



866. TEGELVERKET RENBJERG VID FLENSBORGVIKEN.
Målat 1830 av Eckersberg. Kunstmuseet i Köpenhamn.

Nicolai Abraham Abildgaard (1743—1809) var i likhet med Juel också Sergels vän och representerar den lärda, klassiska riktningen samt gav i sin tur undervisning åt den målare, som i så många avseenden utgör utgångspunkten för den danska 1800-talskonsten, Eckersberg.

Christoffer Vilhelm Eckersberg (1783—1853) blev den personlighet, som i sitt liv och i sin konst förmedlar de danska konsttraditionerna från 1700-talet, förnyar dem och blir roten för mycket i den kommande tiden. Hos honom fanns nyklassicism, verklighetskonst, studier i och samband med Frankrike, kärlek till Italien och italienska ämnen, en viss borgerlig sensualism, en naiv, treven familje- och hemkänsla, det hans folk kallar »den jævne Danskhed», och slutligen även en särskild känsla för stranden och havet med stolta skepp, på vilka han känner varje detalj i riggen. Han har målat dem bland frä-

sande vågkammar, på utsikter från Öresund, från Bälten och de andra sunden i den danska arkipelagen.

Eckersberg var från Sönderjylland och född vid Als-sundet. Fattiga föräldrars son, fick han efter läroåren hos den nyklassiske historiemålaren Abildgaard komma till Paris, där han 1811—1813 blev Davids elev. Den ljusa och klara, ibland hårda färg och den säkra teckning, han där lärde sig, blevo bestämmande för hans senare konst. Åren 1813—1816 var han i Rom, och här målade han 1814 det ypperliga på en gång linjerena och realistiska porträttet av sin store vän *Thorvaldsen*. Eckersberg har intet av dennes kyliga torrhet. Danskheten och den äkta hellenismen ha t. ex. i hans *Sovande kvinna i antik dräkt* — målningen förvarad i Thorvaldsens museum — sammansmälts genom den förening av naivt verklighetssinne, varm sensualism och harmonisk och ädel form, som finnes i detta konstverk (bild 867).

Utsikterna från Paris och från Rom ha blivit förebildliga i dansk konst genom den klarhet och realism, Eckersberg förlänade dem. I Nationalmuseum i Stockholm finnes en *Italiensk gårdsinteriör* av honom, som kommer en att tänka på Hammershøj. Både i sina många bilder av den vänlige gamle landsfadern *Fredrik VI och hans familj* och i de övriga porträtten av aristokrater och köpmän återfinner man borgerligheten. Ett ståtligt prov på denna hans intima porträttkonst är bilden av *Madam Schmidt*, målad 1818. Imponerande i svart sidenklänning sitter hon, hemtrevligt stickande i sin danska empiresoffa (bild 868).

Själv lyckligt gift med Juels tvenne döttrar — den ena efter den andra — uppskattade han glädjen i hemlivet och målade lika bra intima barnframställningar — bilden av hans lilla *dotter* — som den stora, på en gång pompösa och omedvetet humoristiska bilden av *Familjen Nathanson* (1818).

Det okonstlade hos Eckersberg kommer på ett lyckligt sätt till synes också i hans historiemålning *Ständerna avlägga trohetsed till Fredrik III.* Tavlan har visserligen mer av 1848 än av 1648, men i bilden av de små prinsessorna har han lustigt



867. SOVANDE KVINNA I ANTIK DRÄKT.
Målning av Eckersberg 1824. Thorvaldsens museum i Köpenhamn.

framhållit, hur de äldre sitta så ordentliga och allvarliga, under det den yngsta med älsklig barnslighet lägger sin arm i systerns knä, trött och sömnig av den långa akten.

Danmark inbjuder både till intim och storslagen landskapsmålning, motiv från bokskogarna, vita eller tegelfärgade kyrkor



868. Madam Schmidt.
Målning av Eckersberg 1818. Hirschsprungs museum i Köpenhamn.

med trappgavlar, framskymtande i den frodiga grönskan, eller också den mäktiga kusten. Mer än på andra ställen kommer själva landets form fram i stort. Eckersbergs landskap visa detta. *Tegelverket Renbjerg vid Flensborgviken* hör till dessa på en gång små och storformade landskapsbilder, som danskarna så ofta målat, om också sällan så lyckligt som i detta fall (bild 866). Eckersberg har utövat en fruktbärande lärarverksamhet. I början av hans långa liv voro Købke och Marstrand hans lärjungar, mot slutet Vermehren och Exner.

»Der er kun eet Grundbillede, og det er Guds skjønne Skabning, den evig skjønne Natur», sade Eckersberg, och denna sunda realism har från honom hälsobringande kommit nästan all senare dansk konst till godo.

Likheten mellan nordtyskt och danskt väsen, på vilken kanske varken danskar eller tyskar hålla så mycket, är slående. Samma flärdlöshet i detta missbrukade ords rätta mening, samma humor och samma flit finnas i de båda länderna med ungefär samma betoning. Den danska karaktären är måhända mera känslobetonad, den nordtyska mera pliktbetonad. Gemensamhetsdragen framlysa, då man jämför de danska målarna från 1800-talets förra hälft med de samtidiga tyska C. D. Friedrich, Runge, Wasmann och Oldach (sid. 622).

En högt begåvad porträttmålare, nästan samtida med Eckersberg, var **C. A. Jensen** (f. i Schleswig 1792, död 1870). Hans livfulla och friska penselföring intresserar i porträttet av *Dekorationsmålaren Troels-Lund* och i bilden av *Fru Jensen* i svart siden och stor hatt. Hur tidigt än Jensen upphörde att producera, målade han dock 1858 ett av sina bästa porträtt, *Pastor Rudelbach* i vit pipkrage.

Eckersbergslärjungen **Vilhelm Bendz** (f. i Odense på Fyen 1804, död 1832) har trots sitt tidiga frånfälle hunnit med att visa en mindre vanlig målarbegåvning, såsom i hans pittoreska *Et Tobaksselskab* i ljusdunklet, eller *Kafébilden från München* med konstnärerna samlade omkring det ensliga talgljuset. Luftperspektiv och målerisk uppfattning av belysningen, såväl



869. JOMFRU MARGARETHE HAHN.
Målning 1829 av Chr. Købke. Hos Jernstøber Brandt. Odense.

då det gäller solsken som ljusskken, var det han önskade utveckla i sina tavlor.

En målare, som i sin intima konst har gett oss hela doften och själen av danskheten under 1800-talets förra hälft, är **Christen**



870. LANDSKAPSMÅLAREN SÖDRING.
Målning 1832 av Chr. Købke. I Hirschsprungssamlingen i Köpenhamn.

Købke (f. 1810 i Köpenhamn, död 1848). Man har om honom träffande citerat en strof ur flickornas sång i Oehlenschlägers »S:t Hansaftenspil»:

»Pæne lille Urt
staar saa rent og purt,
staar saa frisk og grøn
uformærkt i Løn.»



871. TAKPARTI AV FREDRIKSBORGS SLOTT.
Målning av Købke 1834. Hos direktör Emil Hannover. Samma målning finnes i jätteformat som väggdekoration i ett 1830-talsrum på Kunstindustrimuseet.

Man förstår vad den nittonårige Eckerbergslärjungen kände, då han på en resa i Jylland målade *Jomfru Margarethe Hahn* för att äga själv (bild 869). Av sina föräldrar och konstnärskamrater, bland vilka Marstrand befann sig, målade han lika verklighets-

trogna som själfulla porträtt, och särskilt bilden av den unge *Landskapsmålaren Södring* (1832) har en friskhet och en realism och med allt detta en stil, som vittna om Købkes gedigna konstnärlighet (bild 870). Åren 1838—1840 vistades han i Italien men tyckte, som han själv sade, bättre om Köpenhamns omgivningar. Han målar det idylliska Köpenhamn på 1840-talet, och det ligger något av frid och lycka i bilden av *Sortedamssø* — nu mitt i staden — där hans systrar stå på den lilla lantliga bryggan vid flaggstången med Dannebrogen. Købke målar Själland med en sorts solig klarhet, som ger oss något av den frid och lyckokänsla, landskapen på 1400-talets miniatyrer meddela. Ett särskilt behag ha målningarna från *Fredriksborgs slott* på Själland, där storkarna segla kring de kopparklädda tornen (bild 871).

Købke dog redan vid trettiosju års ålder. Hans konst har hela blyghetens skönhet; han målade bättre än han själv trodde. Älskare av det äkta kunna icke se sig fullsynta på hans små tavlor.

En sökande konstnär, som ville ge både det klassiska, det fornnordiska och det danska, var **Constantin Hansen** (f. 1804 i Rom, död 1880). Den dekorativa utsmyckning han utförde av Köpenhamns universitets vestibul visar det mest innerliga inträngande i det antika. Samma år som Thorvaldsen dog, 1844, kom Hansen hem från Rom och grep sig genast an med denna nyklassiska dekorering, vilken först 1853 blev färdig. Hela den grekiska mytologien förekom på dessa nu mycket skadade fresker, som av Emil Hannover sägas vara »i Bestræbelserne maaske det nobleste Arbejde, som nogen dansk Maler har frembragt». I *Aegirs gästabud* (1857) målade han tämligen dvalhänt den nordiska gudaskaran. Constantin Hansen sökte efter stor stil men intresserar kanske mest i sina gedigna familjeporträtt. Den jättestora tavlan över *Den grundlovgivende Rigsforsamling 1848* har ett historiskt värde, som växer med åren.

Købkes kamrat Marstrand hör till de mångsidiga målarna. **Vilhelm Marstrand** (f. 1810 i Köpenhamn, död 1873) var också



872. MARSTRANDS FAMILJ.
Målning av V. Marstrand. 1862.

en lärjunge till Eckersberg. Efter en längre vistelse i Rom — nästan alla danska målare ha haft en italiensk period — blev han professor och slutligen 1853 direktör för Konstakademien i Köpenhamn. Hans frodiga humor framlyser, utom i hundratals teckningar, i hans många solida och lustiga målningar med ämnen ur Holbergs komedier. Ett särskilt intresse har

dansk konst genom det att samma ämne behandlas och utvecklas av olika konstnärer under olika tider. Härigenom uppstår en tradition av största nytta för konstens utveckling, liksom den sceniska traditionen växer och blomstrar genom de olika skådespelarnas sätt att utföra Holbergs-rollerna. Marstrand målade sin *Den stora Nattvarden* 1869 på sitt sätt i en klassisk pelarhall, Joakim Skovgaard utför senare arkaiserande i italiensk 1400-talsstil samma ämne i Viborgs domkyrka, *Den nyskabte Eva* har målats av Marstrand, Julius Paulsen ger det sin tids uppfattning, Eckersberg, Marstrand, Krøyer, Viggo Johansen och många andra måla hemmets lycka nationellt, intimt, osentimentalt som de gamla holländarna. Vilken fin humor ligger ej i Marstrands 1857 utförda *Bild ur vardagslivet*, med den unge danske sjöofficeren, som är på besök hos den — man får hoppas — blivande svärmodern och blickar så förälskat på den något brydda syende unga flickan.



873. HOLBERG MÖTER TVÅ NARRAR.
Teckning av V. Marstrand.

Karl Madsen, den store danske konsthistorikern och den bäste Marstrands-kännaren, anser att en av hans vackraste tavlor och det bästa porträttet är den i bild 872 återgivna *familjegruppen*, på vilken fru Marstrand med lilla Ottilia vid handen går ut till träträppan, som leder till ateljén, där de andra barnen förekomma.

En god historietavla är Marstrands i Roskilde dom i Kristian IV:s kapell målade framställning av Danmarks hjältekonung under *Sjöslaget på Kolberger Heide 1644*.

Sinne för det komiska, en sund sensualism och realism, aktning för moderligheten och ålderdomen, ett djupt inträngande



874. PORTRÄTT AV KONSTNÄRENS SYSTER LINE ROED.
Målning från 1830-talet av Jörgen Roed.

i det individuella och därmed följande intresse för porträttet utmärkte Marstrand och många andra goda danska målare.

Bland Eckersbergs andra lärjungar var **Jörgen Roed** (f. på Själland 1808, död 1888). I hans med minutiös noggrannhet



875. Ole Lukøje.
Teckning till H. C. Andersens Eventyr av Vilh. Pedersen.

utförda tavlor ligger en äkta dansk kärlek till detaljen. Hans arkitektoniska målningar, särdeles av *Roskilde-kyrkan vintertid* och det inre av *Ribe domkyrka* samt även det gårdsparti från *Bargello i Florens*, som visar, att han också hade det under hela 1800-talet utmärkande danska intresset för Italien, äro både diskreta och konstnärliga. Detta gäller ej minst hans porträtt. En ovanlig fasthet och karaktär i teckningen finnes hos den älskliga bilden av hans *Syster Line*, målad på 1830-talet (bild 874).

Landskaps- och djurmålaren **Johan Thomas Lundbye** föddes 1818 i Kallundborg på Själland och hann under sitt korta liv — han dog i kriget 1848 — bli av betydelse för dansk konst. »Hvad jeg som Maler har sat mig som Livsmaal», säger han, »er at male det kjære Danmark med al den Simpelhed og Beskedenhed, som er saa characteristisk for det.»

Vilhelm Pedersen (f. vid Kjöge 1820, död 1859) var sjöofficer, men har med rätta blivit prisad som en av de i bästa mening naivaste sagotecknare, som någonsin funnits. På H. C. Andersens uppmaning tecknade han illustrationer till den 1848 utgivna upplagan av dennes Eventyr. Hans här meddelade

bild av *Ole Lukøje* förklarar det rykte för äkta barnslighet denne med Andersen ovanligt kongeniale konstnär åtnjuter (bild 875).

En annan tecknare till H. C. Andersens Eventyr var **Lorenz Frölich** (f. i Köpenhamn 1820, d. 1908). Han levde trettiotre år i utlandet, mest i Paris, där hans älskliga bilder i barnböcker väckte förtjusning. Det fornnordiska har också intresserat Frölich, och han har gjort många ypperliga teckningar till de gamla gudasagorna. Hans livskraft och inbillningskraft äro nästan lika stora. Frölich började för ungefär åttio år sedan såsom lärjunge till Eckersberg och studerade under 1900-talet keramik hos Willumsen.

Lundbyes vän **Peter Christian Skovgaard** (f. 1817 på Själland, död 1875) och kallad i Danmark »gamle Skovgaard» till skillnad från sin son Joakim, blev en av Danmarks bästa landskapsmålare och skildrade med den innerligaste känsla och i stor stil särskilt den frodiga växtligheten å sin vackra fäderneö.

Det var folklivsbilder eller ämnen från de borgerliga hemmen, som väckte mesta bifall i Danmark under 1800-talets mitt. Man fordrade av dessa ett minutiöst utförande, och ofta visa de något av oljetryckets obehagliga glatthet. — **Julius Exner** (1825—1910) målar med spetsig pensel sina trevliga interiörer från bondstugorna på Amager, och **Fredrik Vermehren** (1823—1910) visar den danska medelklassens »Dagligstue» och kök med mikroskopisk trohet, om också ej utan en viss torrhet, men i alla händelser oskattbara ur kulturhistorisk synpunkt.

Carl Bloch (1834—1890) lyckades både genom sina humoristiska genretavlor och i synnerhet genom den i hela Skandinavien omtyckta tavlan »*Christus consolator*» vinna en betydande popularitet. Blochs målning *Kristian II i Sönderborgs fängelse* har i Danmark en popularitet, som kan jämföras med den, som Karl XII:s likfärd av Cederström åtnjuter i Sverige.

Bland äldre landskapsmålare märkes **Vilhelm Kyhn** (1819—1903). Hans intima, ärliga uppfattning och återgivande av naturen har gjort honom i hög grad uppskattad och värderad av de yngre målarna, vare sig han återger ödsliga hedar på Jylland



876. Sommardag vid Skagens strand.
Målning 1884 av P. S. Kröyer. Hos kapten G. Lilliehöök. Djursholm.

eller som i sitt poetiska *Aftonlandskap*, i Hirschsprungs museum, med stor konst och poesi skildrar, hur kvällen bryter in över den lugna sjön.

Först sent blev **Theodor Philipsen** (f. 1840 i Köpenhamn) färdig som konstnär. Han utgick från Lundbye men blev sedan den förste dansk, som rönte intryck från den franska impressionismen. Philipsen målar boskapen på Saltholm och Amager, de två flacka och gröna öarna i Öresund, och hans tavlor, som lysa av modern friskhet men även ha kvar mycket av den gammaldanska vederhäftigheten, äro särdeles högt skattade i musei- och konstkännarkretsar.

Vid början av 1880-talet visade sig en kraftig blomstring inom måleriet, och liksom i Sverige stödde sig denna på de impulser i tekniskt hänseende man fått av den nya franska konsten.

Peter Severin Kröyer (f. 1851 i Stavanger i Norge och död

på Skagen 1909) var banbrytande för den nya riktningen. Han studerade i Konstakademien i Köpenhamn, blev redan tidigt en anlitad porträttmålare och utförde i tidens stil under 1870-talet åtskilliga tämligen träaktiga bilder av sjömanslivet vid Själlands kust. År 1877 reste han utomlands, studerade i Paris den moderna franska konsten, kopierade Velasquez i Madrid och vistades ofta och länge i Italien och utvecklade sig till en av Danmarks skickligaste och bästa målare.

Omkring år 1880 samlades på Skagen, Danmarks havomsvallade nordspets, en konstnärskoloni, som utvecklade en praktisk konstnärlig skandinavism under mycket arbete och gott humör. Danskarna Kröyer, Viggo Johansen, norrmännen Krogh, Thaulow och Eilif Petersen samt svensken Oscar Björck bodde på Skagen och råkades i Bröndums hotell. Kröyer målade det glada konstnärsumgänget med skratt och solsken i *Hip, hip hurra* (i Göteborgs museum). På Skagen levde också målaren-författaren *Holger Drachmann,* avbildad i sin något poserande genialitet av Kröyer.

Det finns både friskhet och förfining i Kröyers konst och även den tämligen odanska egenskapen elegans. Från Skagen har Kröyer målat en mängd utmärkta tavlor, där solljuset och månskenet och alla koloristiska nyanser från havskusten med utomordentlig smak fått sin konstnärliga behandling. På hans *Sommardag vid Skagens strand* ser man badande barn, som skrattande plaska omkring på den långgrunda jutska stranden. Hela tavlan lyser av sol (bild 876). En annan gång målar han havsstranden en afton, då man hör havets långsamma andetag; två eleganta damer promenera på sanden i sommarnattsljuset. Han har målat sitt vackra hem på tavlan *Frukosten.* I den färgfriskaste omgivning av blåvitt kakel och gula blommor sitter konstnären, hans vackra fru och den kvicke författaren Otto Benzon vid en intim frukost. Allt lyser av sol och gott lynne (bild 877). Kröyers porträtt vittna om uppfattning av det väsentliga. *Självporträttet* (1888), så ljust och danskt och omspelat av havsluft och sol, finnes i Uffizierna. *Georg Brandes*, som under decennier varit den danska litteraturens förgrundsfigur, har målats i talarstolen av Kröyer. Han återger med



877. FRUKOSTEN.
Målning 1893 av P. S. Kröyer. Äges av herr Otto Benzon. Köpenhamn.

samma skärpa de nobiliserande rynkor en ansträngd intellektuell verksamhet gräver — i porträttgruppen av *Kommittén för franska konstutställningen i Köpenhamn 1888* — som de skandinaviska barnens friska öppenhet och tvärsäkerhet i porträttet av *Tove Benzon*, författarens lilla dotter (1894).

Särskilt intresseväckande är Kröyers stora tavla från 1898, där han ger en modern doelbild (se sid. 459) av ett sammanträde i *Videnskabernes Selskab.* De intelligenta ögonen i de skrynkliga och originella ansiktena lysa i kapp med stearinljusen. Det är ett äkta Kröyerskt problem och löst med överlägsen skicklighet och konst.

Michael Ancher (f. 1849) och hans maka **Anna Ancher** (f. 1859) målade under 1880- och 1890-talen med kraft och gedigen konst fiskarlivet på Skagen, där de själva voro bosatta.



878. LÄXLÄSNING.
Målning 1894 av Viggo Johansen. Äges av Raadsformand G. Philipsen. Köpenhamn.

Ett av sina mest konstnärliga uttryck har det danska sinnet för hemmet fått i **Viggo Johansen** (f. 1851). Modern och barnen samlas i *Skymningen kring kaminen*, där de glödande kolen kasta några röda strimmor ut i rummet; då krypa de små närmare sin mamma, och hon berättar om »Ole Lukøje» och »den grimme Ælling». Hemmets avskildhet och frid har ingen målat som Viggo Johansen, hos honom förenas känsla och teknisk skicklighet på ett underbart sätt. Som dansk avskyr han allt tillgjort poserande, all oäkta känsla, och därför skildrar han barnen så älskvärt naturligt. I *Läxläsning*, där gossarna plugga i sina böcker och småflickorna knåpa med syarbeten i aftonlampans sken, når han kanske högst i intim och varm känsla (bild 878). I vårt museum är konstnären ypperligt representerad genom sin stora gruppbild *Bland konstnärer*, där belysningen på middagsbordet är särdeles lyckad. Ännu intimare är han i *Bordet dukas*, bilden av hans döttrar dukande ett middagsbord. Ungdom, täckhet och renhet lyser från denna tavla, som även



879. DROTTNING SOFIA AMALIAS DÖD.
Målning 1882 av Kr. Zahrtmann. Kunstmuseet i Köpenhamn.

den pryder Nationalmuseum i Stockholm. Man ser på det sätt, varpå vinglaset och frukten på bordet äro målade, att Viggo Johansen, såsom också är fallet, måtte vara en mycket framstående stillebensmålare.

En kolorist av betydande verkan om också ibland något kvalmig med sina rödvioletta toner är **Kristian Zahrtmann** (f. 1843 på Bornholm, d. 1917). Den olyckliga *Leonora Kristina Ulfeldts*

liv i fängelset har varit hans oftast målade motiv, och med underbar glöd och psykologiskt djup skildrar han denna religiösa kraftnatur från 1600-talet. Ibland retsamt affekterad — som då han låter sin *Susanna* gå på händerna — är han i alla fall en av de allra märkligaste personligheterna i nordiskt måleri. Hans färgfantasi är sprudlande, och han drages till det lidelsefulla och starka. Ett mästerverk är den 1882 målade *Drottning Sofia Amalias död* (1685). Den likbleka, maktlystna gamla drottningen sjunker tillbaka bland kuddarna i ett praktgemak i sitt slott Amalienborg. Ett blåaktigt skimmer av stark effekt ligger över blänkande silverbägare och glänsande siden (bild 879).

Mot Zahrtmanns våldsamhet avsticka **Julius Paulsens** (f. 1860) subtilt känsliga dukar, landskap med sin vita silverton eller nakna figurer, omflutna av ett hemlighetsfullt ljusdunkel, där kropparna framlysa i gyllene värme. Paulsen hör till de få målare i våra dagar, vilka kunna på ett konstnärligt sätt måla naket. Intet av den falska klassicitetens surdeg vidlåder hans figurer, hans *Adam och Eva*, allraminst Evas på en gång mystiska och skälmaktiga gestalt. Kanske har han lyckats ännu bättre i den starkt realistiska och koloristiskt poetiska tavlan i Göteborgs museum, *Modellerna vänta*, där de halvnakna, härligt målade simpla flickorna vänta på seans (bild 880). Paulsen är också en framstående porträttmålare.

En konstnär, hos vilken känslans äkthet och en i bästa mening naiv och primitiv stilkänsla förenats, är **Joakim Skovgaard** (f. i Köpenhamn 1856), son till »gamle Skovgaard» (sid. 1050). Han studerade vid Konstakademien i Köpenhamn och reste 1880 utomlands, till Frankrike, Italien och Grekland. Av 1400-talets italienare har han lärt mycket men förefaller mera personlig och originell än tyska nazarener och engelska prerafaeliter. Skovgaards område är vidsträckt. Liksom fadern målar han landskap. Han målar även porträtt och bilder ur hemlivet. Han är arkitekt och bildhuggare (bild 892), och hans insats i dansk konstindustri — keramik, bokband m. m. — har varit betydande, men det är som de senaste två århundradenas märkligaste religiöse målare han har sin förnämsta betydelse i konst-



880. Modellerna vänta.
Målning 1887 av Julius Paulsen. Göteborgs museum.

historien. Han kan meddela oss sin vördnad för det verkligt stora och viktiga, vare sig det gäller de innersta eller de yttersta tingen, moderns ömhet, bönens innerlighet, den djupa blicken ur *Den gode herdens* ögon eller den stund, då dödsrikets portar öppnas och *Den botfärdige rövaren* slipper in i Guds paradis.

67—*172080. Laurin, Konsthistoria.*



881. »ELINE SKAL UD.»
Teckning 1900 av J. Skovgaard.

Bland alla älskliga och dyrbara danska hembilder finns knappast någon, som går upp mot Skovgaards *Eline skal ud.* Lilla Elines förväntningsfullhet och stolthet, systerns hängivna beundran, moderns diskreta hjälp och böjning mot sin dotter, allt klingar samman till ett rent och fylligt ackord (bild 881). År 1888 målades *Betesdas damm*, där undrets närhet på ett om Rembrandt minnande oförgätligt sätt skildras (bild 882), och 1890 tillkom den måhända av Gozzoli påverkade *Kristus för in rövaren i Paradiset.* I den väldiga målningen *Kristus i de dödas rike* (1894) ger oss konstnären hela den svallvåg av förlossnings-



882. Dammen i Betesda.
Akvarell 1888 av J. Skovgaard. Hirschsprungsmuseet i Köpenhamn.

längtan, som från alla döda med stammodern Eva, sträckande armarna mot Frälsaren, strömmar denne till mötes. Är i den mäktiga tavlan det dramatiska betydligt överlägset det koloristiska, så finner man åter i Skovgaards *Eva och ormen* (i vårt Nationalmuseum) en vällustigt frodig färgprakt i landskapet, nyss uppfriskat av åskregnet. I bakgrunden vid skogsranden sysslar Adam med hästar, Eva lyssnar till ormen. På hennes ansikte speglar sig tanken: jag kan få min beskedlige och starke man vart jag vill.

Joakim Skovgaard har utfört ett storverk utan motstycke i modern konsthistoria. Han har smyckat Viborgs väldiga romanska domkyrka med väggmålningar från ovan och till nedan och — lyckats. Fantasi, färgkänsla, verklighetssinne och stil, och utom allt detta något av konstnärens egen ödmjuka fromhet, lyser mot åskådaren.

Ämnet är hela Gamla och Nya testamentets bildvärld, tusende gånger målad, ofta dåligt, ibland tolkad av konstens störste.



883. DANIEL I LEJONGROPEN.
Målning av J. Skovgaard. I Viborgs domkyrka, dekorerad 1901—1906.

Skovgaard har gjort det på sitt sätt och värdigt de höga ämnena. Redan den här meddelade *Daniel i lejongropen*, en av de hundratals figurerna, visar hur klokt och dekorativt scenen är inpassad i lunetten, hur lejonen fått både stil och realism och slutligen hur Daniel, människan ensam bland rytande vilddjur, med hela sin kraft går in i sig själv, samlande sig till stärkande bön (bild 883).

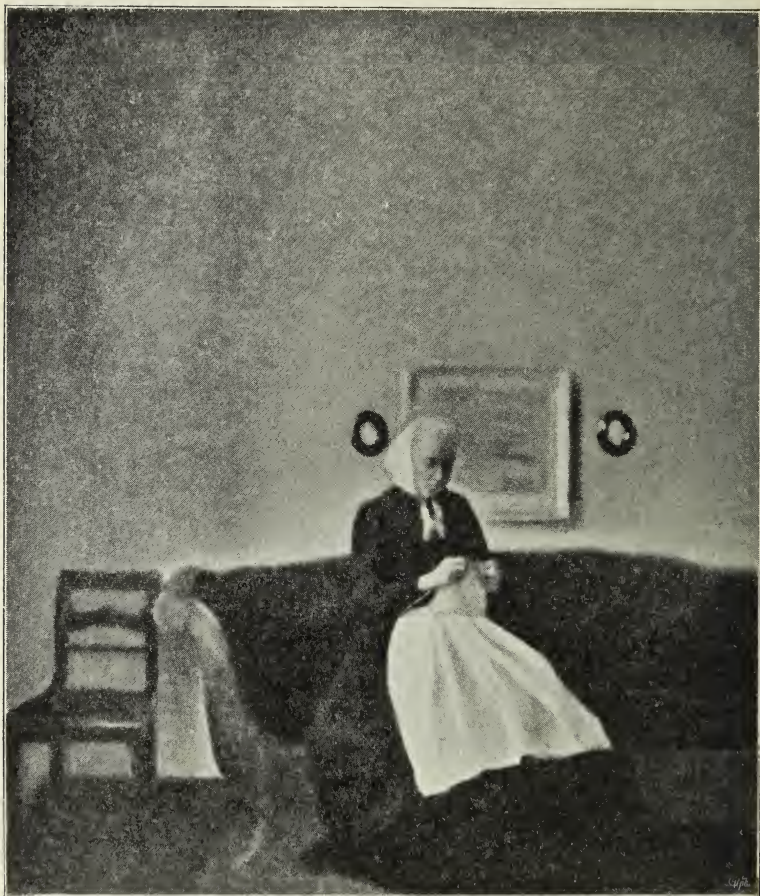
Vissa sidor av danskheten, den Grundtvigska känsloinnerligheten, det danska verklighetssinnet, sammansmält med italiensk stilkänsla, och allt detta fotat i dansk målartradition och besjälat av vördnad för de högsta livsmakterna, har fått de mest fullödiga uttryck i Joakim Skovgaards konst.

En av Danmarks märkligaste konstnärer är **Vilhelm Hammershöj** (f. i Köpenhamn 1864, död 1916). Han studerade för Kröyer men ville i sin originella konst uttrycka helt andra saker än denne.



884. Den stora nattvarden.
Fresk av J. Skovgaard 1901—1906. I Viborgs domkyrka.

Av äldre målare är det i främsta rummet Vermeer van Delft han liknar, och han blev, befryndad i känslan som han var med den store holländske rum- och ljusmålaren, förtjust i Vermeers



885. INTERIÖR MED PORTRÄTT AV KONSTNÄRENS MODER.
Målning av Vilh. Hammershöj 1889. Nationalmuseum i Stockholm.

»Damen med halsbandet» i Berlin (bild 431). År 1888 väckte han förargelse och beundran gevom en bild av *Job* — både Zahrtmann och Einar Nielsen ha skildrat denna människa, som tömt lidandets kalk till botten. Det är, skulle man kunna säga, den hörbara tystnaden Hammershöj målar. Den danska intimitets-

känslan, ytterligare förfinad, då man ensam i rummet drömmer för sig själv eller med några kära. Han målar *modern*, stickande i soffan med gyllene glansdagrar på ramarna på den eljes nakna väggen (bild 885), eller återger han sig själv med sin hustru. Ibland blir det endast ett stilla tomt rum, som på tavlan *Stövkornenes Dans i Solen*, genom vilken den nästan överkänsligt diskrete konstnären vill ge form åt sina känslor. Hans exteriörer av gamla slott — *Kronborgs* takåsar och torn eller Köpenhamns storformade gamla barockslott *Amalienborg* och *Kristiansborg* — låta dessas ärevördiga gråa murar skymta i dimman, och koppartakens mattgröna patina blir den enda färgen.

Hammershöjs tavlor äro nästan alltid små men blott till formatet. I naturlig storlek har han i svart, vitt och grått gjort en tavla, kallad *Fem porträtt* (hos Ernest Thiel, Stockholm), där han avbildar konstnären T. Bindesböll, konstförfattaren Karl Madsen, konstnären Willumsen, interiörmålaren Holsöe samt sin bror målaren Svend Hammershöj, sittande vid ett bord, tillsammans och dock ensamma.

Bland interiörmålarna, vilka söka återge det intima, så att säga själen hos möbler och rum, höra **Karl Holsöe** (f. 1863) och **Peter Ilsted** (f. 1861) till de främsta. På deras tavlor ser man ofta in i rum, vilkas atmosfär har den förfinade borgerlighet danskarna älska och där ljuset fångas av några gamla silverbägare stående på skåp eller chiffonjéer i dansk empirestil. Det starka intresse för de psykiska och även för de sjukliga fenomenen hos människan, som är *en* sida av dansk litteratur vid sekelskiftet, har i **Einar Nielsen** (f. i Köpenhamn 1872) sin representant inom måleriet, vilken med djup psykologi skildrat smärtan och lidandet. Nielsens porträtt av *Ellen Key* (i Nationalmuseum i Stockholm) har trots det något sökta i uppställningen en auktoritet i uttrycket och en fasthet i teckningen av betydande verkan. Det i 1400-talets stil arkaiserande ståtliga porträttet *Den svangre* (i Göteborgs museum) är monumentalt.

Det finnes originalitet, stark nationell känsla och ett energiskt



886. GATA I RIBE.
Målning 1899 av Johan Rohde.

sökande inom den unga danska konsten; detta arbetes plan medgiver tyvärr ej ens att nämna namnen på alla dessa gedigna och personliga konstnärer. **Johan Rohde** (f. 1856 i Randers i Jylland) är en mångsidig konstnär, som tecknar möbler och silver, litograferar och målar med samma diskreta och äkta smak. I vårt Nationalmuseum finnes hans stämningsmättade *Sommarafton i Tönning* och på samma ställe också det karaktärsfulla porträttet av *Zahrtmann.* I sina stads- och landskapsbilder vill han helst få fram själen i de allra enklaste motiv, och häri är han äkta dansk. Han vill stilla och försynt avslöja småstädernas intimaste skönhet. Danmark är rikt också på vackra småstäder. Pärlan är kanske *Ribe*, dubbelt kär för danska hjärtan som danskhetens sydligaste utpost. Det är från denna stad han skildrar den lilla



887. »VÅR.»
Målning 1895 av L. A. Ring. Hirschsprungska museet i Köpenhamn.

gatan, på vilken det gamla paret mödosamt knogar fram på den knaggliga stenläggningen (bild 886).

Lauritz Andersen Ring (f. 1854) var en själländsk torparson, som utvecklade sig till en av de djupaste skildrarna av

danskt folkliv. Ofta målar han interiörer från fattiga hem på landet, ofta skildrar han tiggare och bondbarn i de små vitmenade byarna på Själlands slätter. En sorts älsklig tafatthet och något äkta danskt ligger i skildringen av de två unga flickorna på tavlan *Vår*, där två lantliga fröknar bland fruktblommen språka om sina hjärteangelägenheter (bild 887). Ring är gift med keramikern Kählers dotter och har som nästan alla danska målare också skildrat sitt hem, liksom allt vad han målat med en till hjärtat gående enkel och innerlig känsla.

En livskraftig och sund målarskola finnes på Fyen. Den äldste av Fyen-målarna är **Poul Christiansen** (f. 1855 på Fyen). Han målar landskap och sätter ibland in i dessa ämnen från Dante i den danska miljön. Sjöfågelsmålaren **Johannes Larsen** är född i Kjærteminde på Fyen 1867 och målar med friskhet och ibland med en om Pisanello (sid. 280) påminnande noggrannhet levande och döda fåglar.

Den förnämste bland dessa Fyenmålare är **Fritz Syberg** (f. 1862 i Faaborg). Förmågan att giva det mystiska intrycket utan några konstlade medel, och detta ehuru han använder en kraftig realism i ämnesval och behandling, har Fritz Syberg i högsta grad visat sig äga i sina tavlor, i *Dödsfallet*, där dödens fasa avspeglas i de kring dödslägret ståendes ansikten och åtbörder, och i *Sömmerskan* (i Göteborgs museum), där ensamhetens hemskhet och fattigdomens bitterhet känsligt och utan anekdotiska störande element framhållas. Hans teckningar till Andersens saga *En moder* (bild 888) ge i sin innerlighet och sin enkla kärvhet det allra starkaste intryck av dödens »Istaphaand» och kärlekens allt besegrande kraft. Uppfriskande äro hans kärva men av sol, hälsa och havsluft fyllda landskap från den fyenska kusten. — Dessa Fyenmålare ha ett centrum i det förträffliga museet i Faaborg.

Jens Ferdinand Willumsen (f. i Köpenhamn 1863) är en mångfrestare, arkitekt, keramiker, skulptör, målare. »Vandreren i den danske Kunst» har han blivit kallad. Till en början påverkad av franskt verklighetsstudium, övergick han till att söka



888. En moder.
Teckning till H. C. Andersens saga med samma namn av Fritz Syberg.

ytterlig förenkling och anslöt sig i sina skulpturer till arkaisk grekisk konst.

Mycket och med skäl uppskattad för sina rent måleriska förtjänster är **Albert Gottschalk** (1866—1906). Hans ofta skissartade landskap ha de mest delikata tonvärden.

Skulpturen har särskilt omhuldats av bryggaren Carl Jacobsen (1842—1914), Nordens störste mecenat. Hans Glyptotek i Köpenhamn innehåller visserligen dyrbara och ypperliga målningar, men det viktigaste är den plastiska avdelningen med den största romerska porträttsamling i världen, och även fransk modern bildhuggarkonst är här bättre och rikare företrädd än i någon samling utom Frankrike. Jacobsen har även lyckligt och

frikostigt verkat för att pryda offentliga platser med monumental skulptur.

Danmarks originellaste nu levande bildhuggare är **Kaj Nielsen** (f. i Svendborg på Fyen 1882). Det är den frodiga livslusten, som han med humor och med stark känsla för den skulpturala »klumpen» vill skänka konstens fasthet och evighet. Indisk skulptur och även ostasiaternas anatomiska former intressera honom, då han vill stilisera. Hans hulliga och bulliga kvinnor må vrida och böja sig eller krypa ihop, de må heta *Eva* (1912) eller *Leda* (1913) eller *Fornem Dame, der frotterer sig paa Hoften med Kamferspiritus* (1907), nästan alla se mer eller mindre ut som kinesiskor eller javanesiskor från bondlandet. Nielsen är en skulpturens Jordaens. Han är förälskad i materialet, bronsen eller graniten. Mera grotesk än monumental är hans *Ymer diande kon Audumbla* (1913), grupp upprest på torget i Faaborg på Fyen. Hans bordsuppsatser i porslin *Venus' Fødsel* (1913) och *Druehøst* (1912) höra till det saftigaste och trevligaste, som gjorts i det böjliga, vackra, vitglänsande materialet. På Blaagaardsplads i Köpenhamn äro på kommunens uppdrag utförda arkitektoniska skulpturgrupper, skildrande de olika yrkena. Detta torg, använt till lekplats för barnen och till socialistiska folkmöten, skall prydas av en hel serie ur väldiga granitblock uthuggna grupper av hantverkare och barnungar, insatta i den torget omgivande muren. Den i bild 889 återgivna *Fiskerkonen* med barnet och fisken ger en idé om hur den svåra frågan om arkitektonisk skulptur kan lösas av den geniale humoristen och bildhuggaren, d. v. s. både realistiskt och monumentalt.

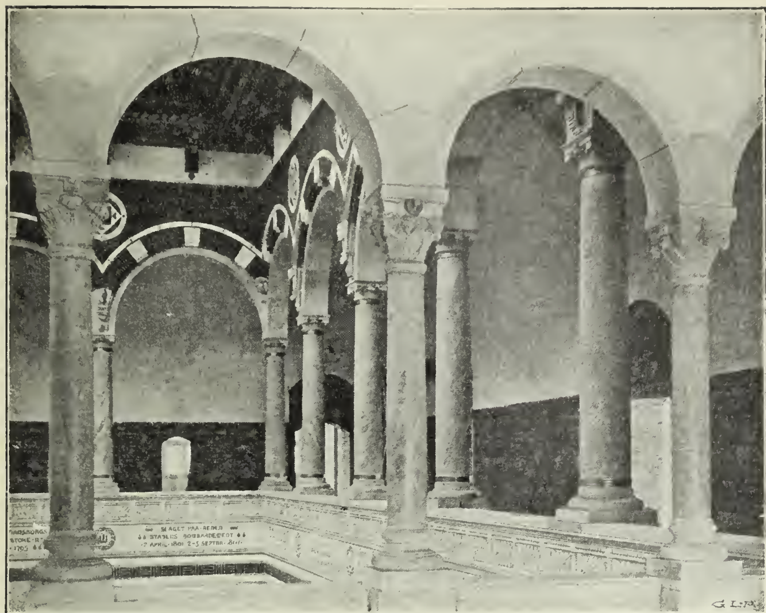
Vad den danska arkitekturen beträffar, har intresset samlats kring **Martin Nyrops** (f. 1849) år 1892 påbörjade och 1905 invigda storartade byggnad *Köpenhamns rådhus* (bild 890, 891). Det är utan tvivel den mest monumentala byggnad, som under 1800-talet uppförts i Norden, och tävlar i originalitet, monumental verkan och gedigen konstnärlig utstyrsel med det bästa i Europa inom seklets arkitektur. Rådhuset är byggt av tegel och har ornament av sandsten. I mycket påminner byggnaden



889. FISKERKONEN.
Skulpturgrupp i granit 1915 av Kaj Nielsen. Blaagaardsplads i Köpenhamn.



890. RÅDHUSET I KÖPENHAMN.
Byggt av Martin Nyrop 1892—1905.



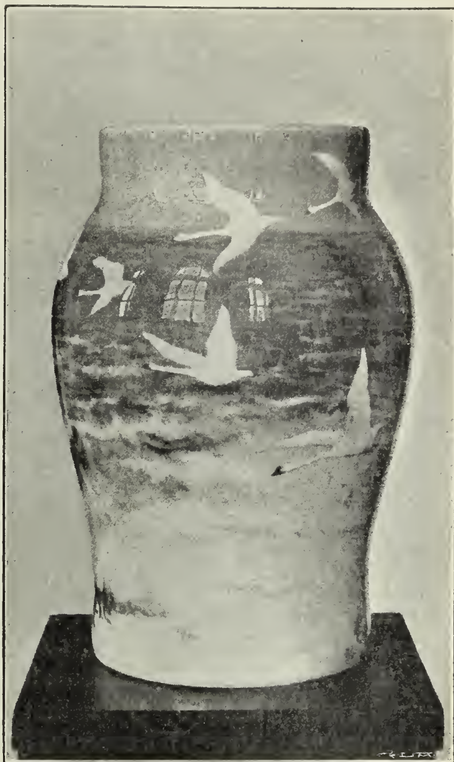
891. Från det inre av Köpenhamns rådhus.
Av Martin Nyrop.

om italienska förebilder, tinnar på taket som på Sienas palats, fyrkantigt högt torn — liksom de lombardiska klocktornen — av tegel. Den skulpterade utsmyckningen är utförd av Nyrop själv och bildhuggaren **Anders Bundgaard** (f. i Ålborg 1864), känd genom den ståtliga springbrunnen vid Langelinie i Köpenhamn *Gefion kör sina oxar.* Med frodig fantasi har man uthuggit ur stenen valrossar, sjöjungfrur och tomtar, som med sinnrik symbolik syfta på de olika byggnadsdelarnas bestämmelse. Två väldiga isbjörnar pryda huvudfasadens tak. Ej blott varje detalj i rådhuset utan också anordningarna omkring detsamma äro präglade av gedigen smak. På en gård står en *fontän* (bild 892) av hög dekorativ skönhet, där en björn, modellerad av J. Skovgaard, intager mittpunkten i det massiva stenbäcken, som formats av **Thorvald Bindesböll** (1846—1909), son till arkitekten (sid. 1034). Bindesböll är det förnämsta



892. Fontän på rådhusgården i Köpenhamn.
Skulptur i sten och brons av Th. Bindesböll och J. Skovgaard.

namnet i dansk konstindustri. Till möbler, silver, keramiska föremål och bokband har han gjort ypperliga, originella teckningar och starkt påverkat den gedigna danska konstindustrien.



893. VAS MED UNDERGLASYRMÅLNING.
Utförd i Kungl. porslinsfabriken i Köpenhamn. Nationalmuseum i Stockholm.

Georg Thylstrup (f. i Roskilde 1884), medarbetare i kungliga porslinsfabriken i Köpenhamn, har såväl inom keramiken som i synnerhet i sina små, ofta indiskpåverkade, stiliserade bronsstatyetter nått mycket högt.

Einar Utzon-Frank (f. i Köpenhamn 1888) utmärker sig liksom Thylstrup för sina figurers utsökta patinering och i allmänhet för den mest sällsynta smak. Ibland påverkad av arkaisk-grekisk, ibland av 1500-talsmanieristernas formgivning, är han åter i sina barnhuvuden en realist men alltid med den största säkerhet behandlande formen.

Arkitekturen i Danmark, såväl den i städerna som den på landet, har ovanligt litet skadats av de svulstiga och smaklösa stilriktningar, som under 1870- och 80-talen fördärvade den svenska arkitekturen i stad och på land. Det sunda sinnet för traditionen och den måttfullhet, som är ett av de många danska kulturdragen, ha särskilt gagnat byggnadskonsten. Ej

68—*172080. Laurin, Konsthistoria.*

minst om man ser på »egna hem» i alla förmögenhetsgrader göra danska nya byggnader ett ovanligt gynnsamt intryck.

Arkitekten **Gotfred Tvede** (f. 1863 i Köpenhamn) hör till de solidaste av de danska arkitekterna. Bland hans många förträffliga byggnader kan *Brandassuranskompaniet* vid Gammelstrand i Köpenhamn särskilt framhållas. Tvede har även uppgjort ritningarna till etatsrådet Wilhelm Hansens vackra, av bästa och rikaste konst uppfyllda lanthem vid Ordrup nära Klampenborg.

Hack Kampmann (f. 1856 i Ebeltoft på Jylland) är en av Danmarks bästa och mest anlitade arkitekter. Den vackra delen av Glyptotekets eljest misslyckade byggnad är i antik stil uppförd av honom.

Herman Kählers (f. i Næstved 1846) rödglänsande fajanser och den *Kungl. porslinsfabrikens* i Köpenhamn arbeten ha med rätta fått europeisk ryktbarhet på grund av sina konstnärliga egenskaper. Dessa i matta blå, gröna och violetta färger *under* glasyren målade danska porsliner uppskattas högt av kännare i hela världen och torde höra till det bästa inom samtidens porslinstillverkning (bild 893). Firman Bing och Grøndahl står i sin porslinstillverkning på samma konstnärliga höjd. **Karen Hannover** (f. 1874), maka till den framstående konstforskaren och museimannen Emil Hannover, har i sina fajanser kommit att intaga en rangplats bland allt, som göres inom detta område i vår tid (bild 894). Föremålen påminna något om våra Mariebergsfajanser, men färgen är litet gråare och ytan mera manligt knottrig. Fru Hannovers fajanser äro ibland helt gråvita, ibland livade av subtilt färgade kvistar och blommor, modellerade särskilt och pålagda grundformen. Denna keramiska konstart, som så lätt får något petigt och slickat, har nu åter i hennes produktion fått igen mycket av den storvulenhet, som fanns hos de äldre fajanserna. Även i andra avseenden har Danmark gått i spetsen. **Georg Jensens** fullt moderna men *ändå* utsökta, smakfullt formade, enkla och dyrbara silversaker böra särskilt framhållas. Bokutsmyckningen har genom en mängd skickliga konstnärer höjt sig till en verklig konstgren, till en stor del genom xylografen Hendriksens energiska och intelli-

genta arbete. Även den ypperlige tecknaren **Hans Tegner** (f. 1853) har häri en stor förtjänst. Hans *illustrationer* till praktupplagan av *Holbergs komedier* 1883—1888 kunna i omväxling och artistiskt utförande svårligen överträffas.

Betraktar man den danska konstutvecklingen vid århundradeskiftet som en enhet, kan man säga, att den är originell, fosterländsk och öppen för allt livskraftigt nytt, bygger på en fast tradition och intar en *mycket* framstående plats inom Europas konst.



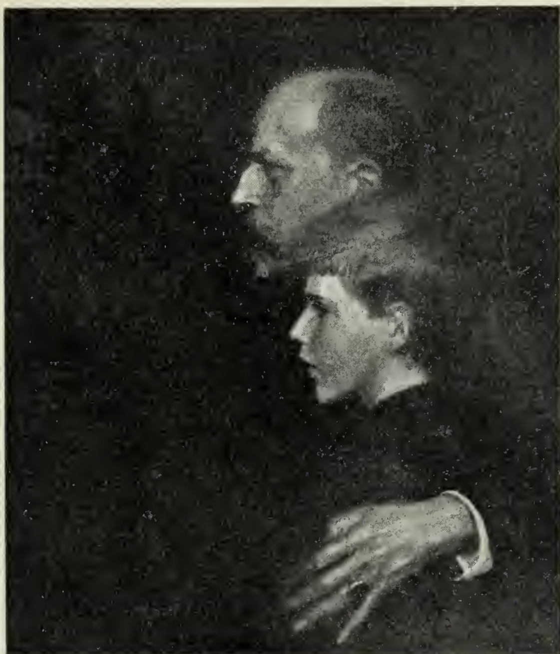
894. GENOMBRUTEN FAJANSKRUKA MED GRÅVIT GLASYR.
Utförd 1917 av Karen Hannover. Tillhör doktor Axel Gauffin, Stockholm.

Finland.

Det är givet, att i ett land, där man i sammanhanget med den västerländska kulturen ser det säkraste värnet för sin nationalitet, man av fosterländska skäl skulle söka uppmuntra en nationell konst på grundvalen av det ärvda allmänna västeuropeiska skönhetskapitalet. I Düsseldorfskolans stil skildrade den på 1850-talet verksamme **Verner Holmberg** (1830—1860) sitt hemlands skogar, och **Karl Emanuel Janson** (1846—1874) målade i samma skolas maner anekdotiska bilder ur den åländska fiskarbefolkningens liv. — Skulpturen fick i **Valter Runeberg** (f. 1838), skaldens son, en tolkare av de klassiska ämnena i Thorvaldsens art. Bland Runebergs bästa arbeten må nämnas den symboliska figuren *Finland*, en ung kvinna vid foten av den staty, som han (1895) fick utföra åt sin store fader, samt hans 1894 avtäckta *Alexandermonument* i Helsingfors. Särskilt älskad av det finska folket är den unga kvinnan på fotställningen, som föreställer *Lagen*. Ett gott konstverk är Runebergs karaktärsfulla bronsbyst av *Anders Fryxell*, i vårt Nationalmuseum.

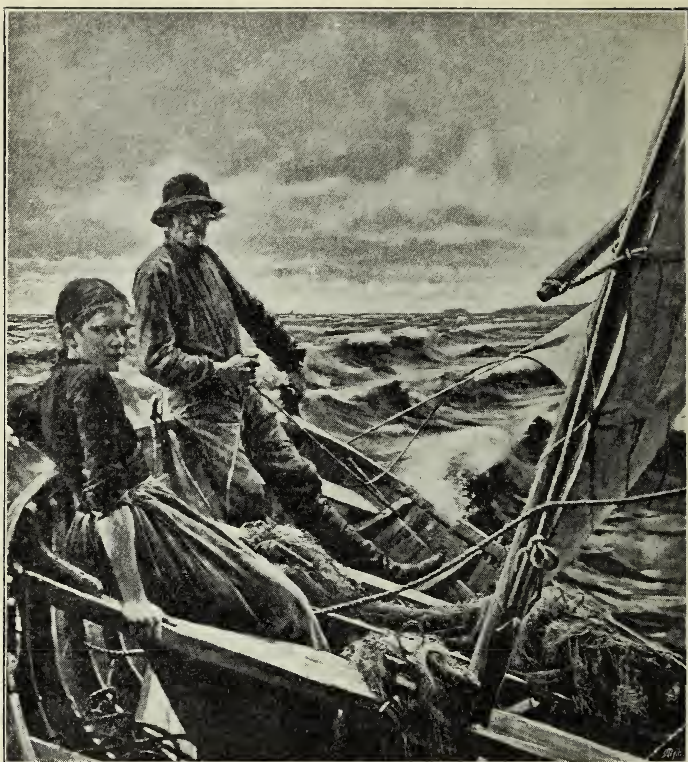
Johannes Takanen (1849—1885) har i sin staty *Aino* (1876) behandlat ett nationellt ämne ur Kalevala, där den unga sagomön framställes naken, spejande sorgset över havet, som skall uppsluka den olyckliga. — **Robert Stigell** (1852—1907), som fått mycket erkännande för sin våldsamma och kraftiga statygrupp *De skeppsbrutna*, och **Ville Vallgren** (f. 1855) äro mest kända. Vallgren är en skulptör med europeiskt rykte. Hans små *statyetter* i silver eller brons uttrycka i sina lätta, spröda former ömhet, skalkaktighet och sorg med en nästan bräcklig förfining men äro icke utan en viss sötaktighet.

Den konstnär, som förmedlat sammanhanget mellan den franska konsten och Finland och själv var lika mycket europé som finländare, var **Albert Edelfelt** (f. 1854 nära Borgå, död 1905). Han slog igenom år 1877 med målningen *Drottning Blanka*, där man i den eleganta unga kvinnan med lille Håkan, ridande



895. Direktören för Kunstindustrimuseet i Köpenhamn Pietro Krohn med sin son Mario.
Målning 1894 av Albert Edelfelt. Hos familjen Krohn.

på hennes knä, ser åt vilket håll Edelfelt lutade. Han anslog kärvare toner i den 1878 målade *Hertig Karl vid Claes Flemings lik*, men det var icke i den akademiska historiemålningen han skulle vinna sina största framgångar. Vistelsen i Paris, där han trivdes och uppskattades både för sin personliga charm och för sin smidiga konst, drog honom mer och mer till den Bastien Lepageska (sid. 658) realismen och tekniken, och under 1880-talet målade han bilder från den finska skärgården, bland vilka gubben i båten med sin dotter — *På havet* (1883, bild 896) —, och även förträffliga folktyper, som *Ruokolaksgummorna på kyrkbacken* (1887), tillkommo. Edelfelt var mångsidig och påverkades från många håll. Under 1890-talet målade han



896. PÅ HAVET.
Målning 1883 av Albert Edelfelt. Göteborgs museum.

Kristus och Magdalena (1890) med finsk miljö och finska typer och återgav på tavlan *Sorg* (1894) ett ungt bondpar i en björkhage, där flickan liksom Magdalena fått något av det sinnliga behag, som utmärker många av den sensuelle konstnärens kvinnotyper. Bland hans historiska tavlor framstå särskilt *Björneborgarnas marsch* (1892) med typer av ungdomligt offerallvar och hans 1904 färdiga tredelade väggmålning *Åbo akademi grundas av Per Brahe* (i Helsingfors universitet). Till hans historiska konst höra också hans omväxlande och smakfulla



897. SVEDJEFOLK.
Målning 1893 av Eero Järnefelt. Antellska samlingen i Helsingfors.

teckningar till Snoilskys Svenska bilder och de synnerligen stilfulla, för Edelfelt genom sin kärvhet och stränghet ovanliga *teckningarna till Fänrik Ståls sägner.* Bland hans många porträtt märkas bilden av *konstnärens moder* (1884), det ovanligt vederhäftiga porträttet av *Pasteur i sitt laboratorium* (1885) och den med smak och pikanteri målade bilden av *Fru Lovisa Reuterskiöld* i rokokodräkt samt den ej minst om kultur och förfining talande dubbelbilden av den danske museimannen *Pietro Krohn med sin son Mario* (bild 895).

Edelfelts betydelse för Finland har varit stor, och det charmanta och något gustavianska, som är *en* sida av finskheten, d. v. s. i den finsk-svenska överklassodlingen, har förkroppsligats hos Edelfelt.

Eero Järnefelt (f. i Viborg 1863) kan ge aromen eller, om man hellre vill, själen av det egna landet. Den finnes i svedjeröken på den stora tavlan *Svedjefolk* (1893, bild 897) och i den förträffliga tavlan *Båtfärd* (1903), där allt, från den blåa nyansen på vattnet, ger oss känslan av att vara i Finland. Järnefelt har i sin mogna och solida konst — han är även en utmärkt porträttmålare, såsom synes av *hustruns porträtt* och bilden av *Senator Palmén* — den blandning av rusticitet och förfining, bägge lika äkta, som är så typisk för många finska kulturgestalter. Denna konst kan ge både den grova handens grepp om spett och spade och bleka och förfinade ansikten, där östeuropeiskt behag och melankoli smälta tillsammans med 1700-talets förbindlighet.

Pekka Halonen (f. 1865 i Lappinlaks) har ofta en verkligt monumental hållning i sina äktfinska folklivsbilder. *Arbetsfolk på hemfärd*, där en bondkvinna stiger i en båt, och hans varg- och *Lojägare* (bild 898) ha något episkt i all sin realism, som kommer oss att tänka på folkdiktning.

Det finska lynnet kommer klarast till synes hos **Axel Gallén-Kallela** (f. i Björneborg 1865). Gallén började som realist, påverkad i Paris av den franska tekniken. Han ville återge Finland, påvisa skönheten i dess karga natur, måla rökiga pörten, där landets sega bondbefolkning vilar ut efter mödorna, och bastun, där figurerna skymta fram bland ångorna. *Middagsrast*, i Göteborgs museum, och *Gosse blåsande i näverlur* höra till denna ämnessfär. Utan ringaste sentimentalitet eller något anekdotiskt understruket har Gallén i *Den första undervisningen* (1887) målat ett av dessa folklivsmotiv, så att man lika mycket beundrar ljusdunklet som faderns uttryck av hängiven naiv häpnad över den lilla dottern och hennes lärdom (bild 899).

Redan 1891 gjorde han ett försök att återge ett motiv ur Kalevala, finnarnas nationalepos, som alltsedan 1835, då det utgavs på trycket, starkt bidragit att höja känslan för det typiskt finska. Det var *Ainomyten* (1891) han på en tredelad tavla skildrade. Kalevalas huvudperson, den gamle sångaren Väinämöinen, förklarar Aino sin kärlek, och den unga flickan söker, för att



898. LOJÄGARE.
Målning 1903 av Pekka Halonen. Tillhör Gamla Karleby stad.



899. Den första undervisningen.
Målning 1887 av Axel Gallén. Finska konstföreningen i Helsingfors.

undgå den gamle, döden i böljorna. I samma realistiska teknik utfördes 1893 *Sampo smides*, men sedan började Gallén i överensstämmelse med tidens konstuppfattning flerstädes i Europa att förenkla och stilisera och har kanske här nått högst i sin konst, bredande en verklig storhet och trovärdighet över dessa



900. Joukahainen i bakhåll för Väinämöinen.
Ämne ur Kalevala. Målning 1898 av Gallén.

trollkunniga gummor och hämndgiriga och långsinta bondtyper, som kokade gifter och smögo sig till bakhållen i Finlands björkskogar. *Kullervo förbannande* (1900), halvnaken framskymtande bland martallarna med ansiktet förvridet av ursinne, den storartat dekorativa *Kullervo på krigsstigen* och ej minst den i bild 900 meddelade *Joukahainen i bakhåll för Väinämöinen* visa, att Gallén hör till de verkligt stora. Han har haft lyckan att kunna ge en konstnärlig form åt den finska fantasien, och därför mötes han också helt naturligt av en bölja av tacksamhet, där det nationalistiska elementet naturligtvis är

större än det konstnärliga intresset. Gallén är även en framstående etsare.

Knut Magnus Enckell (f. 1870) har väckt stark beundran och ett lika starkt motstånd. Hans porträtt och landskap äro ofta uttryck för litterära idéer.

Verner Thomé (f. 1878) har på ett mognare och mera fast sätt, än det i allmänhet lyckats våra yngsta konstnärer, fått fram skönheten i det hänsynslösa färgpåklabbandet. Ett tydligt sinne för elegans tar bort den alltför stora brutalitet, som brukar utmärka den sortens teknik. Såväl hans damporträtt som hans *Vår i Parc Monceau* vittna gott om hans försök i en riktning, som dock lätt kan urarta till tomt artisteri.

Den finska arkitekturen är ny, så gott som årsbarn med det århundrade, i vilket vi nu leva. År 1900 på utställningen i Paris väckte Finlands paviljong, utförd av **Gottlieb Eliel Saarinen** (f. 1873), genom sin originella form och moderna ornamentik mycken uppmärksamhet. Man hade funnit nya uppslag i den gamla finska träarkitekturen, men överdrev av nationalistiska skäl dennas betydelse för stenarkitekturen. Man fick gå till andra länder för att finna förebilder, men utvecklade dessa, arbetade för äkta material och lyckades i sina nya kyrkor, banker och stationshus skapa byggnader, såsom Saarinens *bangård i Helsingfors*, utförda i »modern stil». Vid sidan av Saarinen uppväxte en hel skola unga arkitekter, bland vilka **Lars Sonck** (f. 1870) särskilt bör framhållas.

* * *

Liksom den enskilda människan genom en jämvikt mellan tradition och frihet kan nå sin fulländning, så kan konsten — det visar konsthistorien — blott genom att ha sina rötter i den självständiga personligheten och i det egna folket få den sunda växt, som kommer de olikartade men i högre mening värdefulla frukterna att mogna.

SAMTIDIGHETSTABELL
UTTALSBETECKNING
LITTERATUR. REGISTER

SAMTIDIGHETSTABELL.

Konstverk och konstnärer.	*Samtida händelser och personer* *i utlandet.*	*i Sverige.*
Keopspyramiden omkr. 2600 f. Kr. Realistisk träskulptur.		Stenåldern i Skandinavien.
Lejonporten i Mykene. Atrevs' skattkammare i Mykene. Ammon-Ra-templet i Tebe. Stiliserade stenreliefer.	Assyrierna befria sig från Babylons välde omkr. 1500 f. Kr. Mykenekulturen blomstrar omkr. 1500 f. Kr. Ramses II:s regering omkr. 1250 f. Kr.	Bronsåldern i Skandinavien börjar omkr. 2000 f. Kr. Utvecklad ornamentik. Bronsgjutningskonsten står högt. Hällristningar.
Jehovahtemplet i Jerusalem. Assyriska reliefer. Otymplig grekisk stenskulptur på öarna och i Mindre Asien förekommer under 600-talet. Tempel i Selinus på Sicilien omkr. 600.	Salomos regering på 900-talet. Första olympiska spelen 776 f. Kr. Nebukadnessars regering under slutet av 600-talet.	
Ålderdomlig grekisk skulptur under 500-talet. Stentemplet utbildas i Grekland.	Cyrus intar Babylon 538.	Järnålderns början i Skandinavien omkr. 500 f. Kr.
Doriskt Poseidontempel i Pæstum omkr. 500. Bronsgjutningen utbildas under det tidigare 400-talet i Grekland. Zevstemplet i Olympia 450. Polyklet omkr. 420. Partenon invigt 438. Feidias omkr. 430. Persisk arkitektur och persiska reliefer på 400-talet.	Folktribunatet upprättas i Rom 494 f. Kr. Persernas nederlag vid Maraton 490 f. Kr. Budda † 480 f. Kr. Perikles † 429. Sokrates † 399.	
Erekteion i början av 300-talet. Skopas omkr. 350 f. Kr. Praxiteles omkr. 350 f. Kr. Gravreliefer på 300-talet. Lysippos, 300-talets sen. hälft. Apelles, 300-talets senare hälft.	Epaminondas † 362. Plato † 348. Roms hjältetid börjar, sedan folkklasserna försonats omkring 350. Alexander d. store † 323.	
Hellenistisk konst under 200- och 100-talet f. Kr. Pergamonaltaret omkr. 180 f. Kr. Afrodite från Melos på 100-talet(?) f. Kr. Laokoongruppen på 100-talet f. Kr.(?) Romerska porträttbyster.	Grekland erövras av Rom 146 f. Kr. Han-dynastin i Kina.	
Panteon byggt under Augustus men ombyggt under Hadrianus. Kejsarbyster. Titus' triumfbåge och Colosseum byggda under Titus' regering.	Vergilius † 19 f. Kr. Horatius † 8 f. Kr. Augustus † 14 e. Kr. Ovidius † 17 e. Kr. Nero † 68 e. Kr. Pompeji förstöres 79 e. Kr.	Från vår tideräknings början till omkr. år 400 romerskt inflytande på de skandinaviska folkens kultur.
Basilica Ulpia under Trajanus. Antinousstatyer. Porträtt från Fayum i Egypten omkr. 200 e. Kr. Caracallas badhus omkr. 210.	Trajanus † 117. Hadrianus † 138. Marcus Aurelius † 180. De stora folkvandringarnas början.	Runorna kända i Norden.

Galla Placidias kapell i Ravenna 440. Sant' Apollinare in Classe vid Ravenna byggd på 500-talet. Sofiakyrkan byggd på 530-talet. Irländsk ornamentstil. Mosaiker i San Vitale i Ravenna. Moské i Cordova slutet av 700-talet. Karl den stores kapell i Aachen omkr. 800 Kina påverkas av grekisk-buddistisk blandkonst. Landskapsmåleri uppkommer.	Romarväldet delas i Öst-Rom och Väst-Rom år 395. Kyrkomötet i Efesus 431, där madonnadogmen fastslås. Östgoternas rike störtas 553 av Justinianus. Karl Martell segrar mot araberna 732. Karl den store † 814. Tang-dynastien i Kina 600—900.	Rikt utvecklad ornamentik i Norden. Guldsmideskonsten står mycket högt. Ottar och Adils våra första historiska konungar. Vikingatågen. Nordiska riken i Normandie, Irland, England, Skottland och Ryssland. Island bebygges.
Domen i Mainz omkr. år 1000. Bayeux-tapeten slutet av 1000-talet. Notre Dame du Port i Clermont byggd omkr. 1050. Pisas dom grundlagd 1063. St. Trinité i Caen grundad 1066. Apostelkyrkan i Köln omkr. 1100. Domen i Worms byggd under 1100-talet. Domen i Piacenza 1120-talet. St. Denis-domen 1140. Varnhems kyrka 1150. Domen i Palermo slutet av 1100-talet. Lunds domkyrka invigd på 1100-talet. Hsia-Kuei omkr. 1200, landskapsmålare.	Henrik IV och påven Gregorius VII. Henrik IV vid Canossa 1077. Slaget vid Hastings 1066. Första korståget 1095. Fredrik Barbarossa † 1190. Sung-perioden i Kina samtidig med korstågen.	Nordamerika upptäckes av nordbor år 1000. Olov Skötkonung döpes 1008. Inge d. ä. och Blotsven omkring 1080. Erik den helige † 1160.
Domen i Amiens byggd under 1200-talets början. Helgeandskyrkan i Visby början av 1200-talet. Nicolò Pisano 1204—1278. Domen i Köln grundlagd 1248. Sainte Chapelle i Paris. Uppsala domkyrka grundlägges i slutet av 1200-talet. Duccios madonna i S:ta Maria Novella i Florens.	Paris' universitet grundat 1206. Hanseförbundet grundl. 1241. S:t Franciskus † 1226. Ludvig den helige konung av Frankrike 1227—1270. Fredrik II Hohenstaufern † 1250. Rudolf av Habsburg † 1291. Marco Polos resor i Kina och besök hos Kublai Kan i Peking 1275—1295.	Birger jarl † 1266. Magnus Ladulås, † 1290, inrättar riddarväsendet i Sverige.
Väggmålningar i Råda kyrka början av 1300-talet. Giotto 1267—1337. Simone Martini 1285—1344. Alhambras inre utsmyckning under 1300-talet. Marienburg byggt under 1300-talet. Claus Sluters Mosesbrunn i Dijon vid slutet av 1300-talet. Fresker i Pisas Campo Santo i anledning av digerdöden. Senare hälften av 1300-talet.	Dante † 1321. De fransk-engelska tronstriderna börja 1339. Boccaccios Decamerone utg. 1353. Den stora schismen 1378. Ming-dynastien i Kina (1368—1644). Timur Lenks massaker i Delhi 1398.	Nyköpings gästabud 1317. Träldomen avskaffas av Magnus Eriksson 1335. Visby brandskattas av Valdemar Atterdag 1361. S:a Birgitta † 1373. Kalmarunionen 1397.

Brunellesco 1377—1446. Ghiberti 1378—1455. Vadstena kyrka invigd 1430. Hubert van Eyck † 1426. Jan van Eyck † 1440. Masaccio 1401—1428. Donatello 1386—1466. Stefan Lochner † 1451. Fra Angelico † 1455. Dogepalatset i början av 1400-talet. Målningar i Ösmo kyrka vid mitten av 1400-talet. Jacques Cœurs hus i Bourges byggt i mitten av 1400-talet. Rådhuset i Bryssel under 1400-talets förra hälft.	Jungfrun av Orléans † 1431. Den första boken tryckt av Gutenberg omkr. 1450. Konstantinopel erövras av turkarne 1453.	Engelbrekt † 1436.
Luca della Robbia † 1482. Filippo Lippi † 1469. Palazzo Medici uppfört omkr. 1430. Andrea Verocchio † 1488. Benozzo Gozzoli † 1498. Hospitalet i Milano 1400-talets mitt. S:t Göran och draken i Stockholm uppsatt 1489. Palazzo Vendramin-Calergi 1481. Fasaden på Westminster Abbey på 1480-talet.	Cosimo de' Medici † 1464. Rosornas krig i England 1455—1485. Ludvig XI av Frankrike 1461 1483.	Karl Knutsson † 1470. Slaget på Brunkeberg 1471.
Giovanni Bellini 1430—1516. Mantegna 1430—1506. Antonello da Messina † 1493. El Moyedmoskéen i Kairo under 1400-talet. Botticelli 1446—1510. Memling † 1495. Adam Kraft 1440—1507. Pinturicchio 1454—1513. Perugino 1446—1524. Ant. Pollajuòlo 1429—1498. Korbyggnader på domkyrkorna i Strängnäs, Linköping och Västerås under 1400-talets senare hälft.	Henrik VII konung av England 1485. Amerikas upptäckt 1492. Lorenzo de' Medici † 1492. Alexander Borgia påve 1492. Frankrikes erövringståg till Italien 1494. Savonarola † 1498.	Uppsala universitet grundas 1477.
Lionardo da Vinci 1452—1519. Dürer 1471—1528. Koret på Westminster Abbey början av 1500-talet. Rafael 1483—1520. Peterskyrkan grundlägges efter Bramantes plan 1506. Holbein d. y. 1497—1543. Quinten Matsys 1460—1530. Correggio 1494—1534. Chambord byggt omkr. 1520. Biblioteket i Venedig 1536. Gripsholm 1537. Fasaden till Salamancas universitet i början av 1500-talet.	Nederländerna förenas med Spanien 1504. Julius II † 1513. Luthers uppträdande i Wittenberg 1517. Leo X † 1521. Mongolväldet Stora Mogul upprättas i Ostindien 1526. Augsburgska bekännelsen 1530. Erasmus Rotterdamus † 1536. Frans I av Frankrike 1515—1547.	Stockholms blodbad 1520. Gustav Vasa konung 1523. Västerås riksdag 1527.

Michelangelo 1475—1564. Tizian 1477—1576. Veronese 1528—1588. Vadstena slott anlagt 1545. P. Brueghel d. ä. † 1569. Otto Heinrichsbau i Heidelberg omkr. 1550. Jan Matsys † 1575. Pierre Lescot bygger på Louvren 1546—1578. Jean Goujon † omkr. 1570. Benvenuto Cellini † 1572. Vignola †1573. Bronzino † 1572. Anthonis Mor † omkr. 1576. Kalmarslottets brunn.	Jesuiterorden grundas 1540. Kopernikus † 1543. Karl V abdikerar 1556. Bartolomeinatten 1572. Nederländska unionen i Utrecht 1579. Vilhelm av Oranien † 1584.	Gustav I † 1560. Erik XIV:s regering. Johan III:s ivriga byggnadsverksamhet. Johan III † 1592.
Giovanni da Bologna † 1608. Jan Brueghel † 1625. Caravaggio † 1609. Pellerhaus i Nürnberg 1600-talets början. Annibale Carracci † 1609.	Spanska Armadans undergång 1588. Tasso † 1595. Henrik IV mördad 1610.	Uppsala möte 1593.
Rubens 1577—1640. Guido Reni 1575—1642. v. Dyck 1599—1641. Callot † 1635. N. Poussin 1594—1665. Inigo Jones † 1652. Brouwer † 1638. Tyska kyrkan i Stockholm på 1640-talet. Rembrandt 1606—1669. Borgholms slott påbörjat 1654. Frans Hals d. ä. 1584—1666. S. Maria della Salute i Venedig 1631. Philippe de Champaigne 1602—1674. Petersenska huset i Stockholm omkr. 1650. Velazquez 1599—1660. Zurbaran 1590—1662. Jan Vermeer † 1675. Claude Lorrain 1600—1682. Bernini 1599—1680.	Shogunen Iyeyasu grundar i Japan Tokugava-dynastien (1603—1868) och förföljer de kristna. Shakspeare † 1616. Cervantes † 1616. Trettioåriga kriget 1618—1648. Galilei † 1642. Schah Jehan härskare i Gangeslandet 1628—1658. Mandschudynastien grundlägges i Kina 1644. Descartes † 1650. Cromwell † 1658. Milton † 1674. Molière † 1673.	Karl IX † 1611. Slaget vid Lützen 1632. Kristinas tronavsägelse 1654. Tåget över Bält 1658. Universitetet i Lund 1668. Stiernhielm † 1672.
Murillo 1617—1682. Pierre Puget 1622—1694. Riddarhuset färdigt 1680. Versaillesslottet i slutet av 1600-talet. Terborch † 1681. Jacob van Ruisdael 1629—1689. Ehrenstrahl 1629—1698. Hobbema 1638—1709. A. van Ostade † 1685. Carlo Dolci 1615—1686. Andreas Schlüter 1664—1714. Erik Dahlbergh utger Suecia Antiqua. Stor enskild slottsbyggnadsverksamhet i Sverige. Stockholms slottsbyggnad av Nikodemus Tessin d. y., † 1728. Rigaud 1659—1743. S:t Paulskyrkan i London 1674—1710.	Arvståthållare i Holland. Fredrik Henrik 1625—1647; Vilhelm II 1647—1650; Vilhelm III 1650—1702. Ludvig XIV anfaller Holland 1672. Calderon † 1681. Locke † 1704. Lafontaine † 1695. Racine † 1699. Slag vid Malplaquet 1709.	Karl XI † 1697. Slag vid Narva 1700. Olof Rudbeck † 1702. Slag vid Poltava 1709.

Watteau 1648—1721. Boulle † 1732. Adr. van der Werff † 1722. David von Krafft † 1724. Hogarth 1697—1764. Chardin 1699—1779. Taraval d. ä. † 1750. Tiepolo † 1770. Fontana di Trevi 1735. Robert le Lorrain 1666—1743. Lancret † 1743. Storkyrkan i Stockholm 1743. Bouchardon † 1753. Boucher 1703—1770.	Ludvig XIV † 1715. Montesquieu utger Lettres Persanes 1721. Newton † 1727. Bach † 1750. Fredrik II konung i Preussen 1740. Grävningar i Pompeji börja 1748.	Östersjöprovinserna förlorade 1710. Kalabaliken i Bender 1713. Karl XII † 1718. Freden i Nystad 1721. Akademien för de fria konsterna stiftad 1735. Anfallskriget mot Ryssland 1741.
Kina lustslott på Drottningholm 1763. Gustav Lundberg 1695—1785. Pöppelmann † 1736. Petit Trianon 1766. Pajou 1730—1809. Moreau le Jeune 1741—1814. Roslin 1718—1793. Reynolds 1723—1792. Chodowiecki 1726—1801. N. Lafrensen d. y. 1737—1807. Houdon 1741—1828. Gainsborough 1727—1788. Greuze 1725—1805. Hilleström 1732—1816. Romney 1732—1802. Brandenburger Tor 1792. Wedgwood † 1795. Carstens 1754—1798. Operan i Stockholm 1782. Bank of England byggd 1788. Kansliet i Stockholm 1790. Sergel 1740—1814.	Ludvig XV † 1774. Rousseau † 1778. Voltaire † 1778. Lessing † 1781. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums 1764. Engelske romanförfattaren Richardson † 1761. Smollet † 1771. Fredrik den store † 1786. Mozarts Don Juan uppförd för första gången 1787. Franska revolutionen 1789. Ludvig XVI:s avrättning 1793. Bonaparte förste konsul 1799.	Linné † 1778. Ryska kriget 1788—1790. Gustav III † 1792. Bellman † 1795. Kellgren † 1795.
David 1748—1825. Goya 1746—1828. K. F. v. Breda 1759—1818. Canova 1757—1822. Prud'hon 1758—1823. Thorwaldsen 1770—1844. David d'Angers 1789—1856. Hokusai 1760—1849. Gros 1771—1831.	Goethes Faust, I, 1808. Napoleons krig i Spanien 1808. Napoleon på höjden av makt 1810.	Thorild † 1808. Finska kriget 1808—09. Karl Johan tronföljare 1810.
Ingres 1783—1869. Overbeck 1789—1869. Wickenberg 1812—1846. Byström 1783—1848. Barye 1796—1875. Turner 1775—1851. Fogelberg 1786—1854. Delacroix 1799—1863. Daumier 1810—1879. Prerafaeliterna omkr. 1848. Corot 1796—1875. Rousseau 1812—1867. Tidemand 1814—1876. Eckersberg 1783—1853.	James Watt † 1819. Beethoven † 1827. Heliga alliansen. Grekland oberoende 1829. Victor Hugos Ernani uppföres första gången 1830. Första järnvägslinjen öppnas 1830 i England. Goethe † 1832. Fotografiens direkta föregångare dagerrotypien 1839. Ruskins Modern Painters utg. 1843. Wagners Tannhäuser uppföres för första gången 1845. Februarirevolutionen 1848.	Götiska förbundet 1811. Sveriges och Norges förening 1814. Fritiofs saga 1825. Almquists »Det går an» 1839. Folkskolestadgan 1842. Tegnér † 1846. Fänrik Stål, I, 1848.

Höckert 1826—1866.	Heine † 1856.	Karl XV:s regering 1859—1872.
Parlamentshuset i London 1840—1867.	Musset † 1857.	
	Det stora indiska upproret 1857.	
Gallait 1810—1887.	Darwins bok om arternas uppkomst 1859.	Representationsreform beslutes 1865.
Menzel 1815—1905.		
Stevens 1828—1906.		
E. Manet 1833—1883.		
Fantin Latour 1836—1904.	Ibsens Kungsämnena 1863.	Skandinavisk utställning i Stockholm 1866.
Degas 1834—1917.	Japans nydaning 1868.	
	Tysk-franska kriget 1870—71.	
Böcklin 1827—1901.	Världsutställning i Paris 1878.	
Puvis de Chavannes 1824—1898.	Rysk-turkiska kriget 1878.	
Rossetti 1828—1882.		
Operan i Paris 1863—1875.	Ibsens Dockhem 1879.	Strindbergs Röda rummet 1879.
Cézanne 1839—1906.		
Rodin 1840—1917.	Jacobsens Niels Lyhne 1880.	
Verestschagin 1842—1904.	Zolas Germinal 1885. L'Œuvre 1886.	Opponentutställning i Stockholm 1885.
G. v. Rosen 1843—.		
Repin 1844—.		
Bastien-Lepage 1848—1884.		
Josephson 1851—1906.		
Kröyer 1851—1909.		
van Gogh 1853—1890.		
Carl Larsson 1853—.		
Werenskiold 1855—.		Konstnärsförbundet bildas 1886.
J. Skovgaard 1856—.	Utställning i Köpenhamn 1888.	
Liljefors 1860—.		
Zorn 1860—.	Världsutställning i Paris 1889.	
E. Munch 1863—.		
G. Vigeland 1869—.		
Picasso 1880—.		
Hammershöj 1864—1916.		
Rådhuset i Köpenhamn slutet av 1890-talet.	Chicagoutställningen 1893.	Skandinavisk utställning i Stockholm 1897.
	Världsutställning i Paris 1900.	
	Kinas kejsarinna Tsu-Hsi död 1908.	Unionen mellan Sverige och Norge upplöses 1905.
	Blériots färd med flygmaskin över Kanalen 1909.	Kung Oscar död 1907.
		Fröding död 1911.
	Mandschudynastien störtas och republik införes i Kina.	Strindberg död 1912.
Rådhuset i Stockholm 1915.	Världskriget utbryter 1914.	Baltiska utställningen 1914.
	Tsardömet störtas i Ryssland 1917.	

UTTALSBETECKNING.

Angelico	andje′likå
Barye, Barry	bari′
Bastien-Lepage	bastjäng löpásch
Beardsley	bi′rdsli
Berchem	be′rkhem
Besnard	bena′r
Bonneuil	bånöj′
Botticelli	båttitje′lli
Bouchardon	boschardå′ng
Boucher	bosche′
Bouguereau	bogerå′
Boulle	bol
Bourdon	bordå′ng
Brangwyn	bra′ngoin
Brouwer	bra′uer
Brown	braun
Brueghel	brö′gel
Burne-Jones	bö′rn-djå̄ns
Böcklin	bö′cklin
Cabanel	kabane′ll
Callot	kalå′
Caran d'Ache	karangda′sch
Caravaggio	karava′ddjå
Carpaccio	karpa′ttjå
Carpeaux	karpå′
Carracci	karra′ttji
Castagno	kasta′njå
Cazin	kasä′ng
Cellini	tjelli′ni
Chalgrin	schalgrä′ng
Champaigne	schangpä′nj
Chaplain	schapläng′
Chapu	schapy′
Chardin	schardä′ng
Chassériau	schasseriå′
Chéret	schēre′
Chenonceaux	schönångså′
Chippendale	tji′ppendēl
Chodowiecki	hådåvie′tski
Cignani	tjinja′ni
Cimabue	tjimabu′e
Claude-Lorrain	klåd-lårrä′ng
Clouet	kloä′
Constable	ko′nstabl
Constant	kångsta′ng
Corot	kårå′
Correggio	kårre′ddjå
Courbet	korbä′
Crane	kren
Crome	kråm
Cuyp	köjp
Dalou	dalo′
Dampt	dang
Daumier	dåmje′
David	davi′d
David d'Angers	davi′d dangsche′
Degas	döga′
Delacroix	dölakroa′
Delaroche	dölarå′sch
Desprez	däpre′
Dolci	då′ltji
Domenichino	dåmeniki′nå
Dou	dau
Dubois	dyboa′
Duccio di Buoninsegna	du′ttjå di boåninse′nja
Dyck, van	däjk, fann
Earlom	ö′rlåm
Enckell	ä′ngkel
Eyck, van	äjk, fann
Fantin-Latour	fangtäng latór
Gagnereaux	ganjörå′
Gainsborough	ge′nsbörå
Gallait	galä′
Garnier, Charles	garnje′, scharl
Saint Gaudens	sent gå′dens
Gauguin	gågä′ng
Géricault	scherikå′
Giorgione	djårdjå'ne
Giulio, Giotto	djo′lio, djå′ttå
Gossaert	gå′ssart
Goujon	goschå′ng
Goya	gå′ja
Greuze	grös
Gros	grå
Guthrie	ga′tthri
Heem, de	hēm, de
Hobbema	hå′bbema
Hokusai	hå′ksaj
d'Hondecoeter	då′ndekoter
Hooch	hå̄ch
Houdon	odå′ng
Jardin	schardä′ng
Jones	djåns
Jordaens	jårdā′ns
Keene	kīn
Knight	najt
Kreuger	kröger

Laermans	la'rmans
Lairesse	lärä'ss
Lancret	langkrä'
Larchevêque	larschövä'ck
Lautrec	låträ'ck
Lavreince	lavrä'ngs
Lawrence	lå'rens
Lavery	lavri
Le Brun	lö bröng
Legrand	lö grang
Leighton	le'tn
Lemercier	lömärsje'
Le Nôtre	lö nå'tre
Lescot	läskå'
Leys	lejs
Lionardo da Vinci	liånardå da vin'tji
Mabuse	maby's
Maillol	majå'll
Manet	manä'
Mansart	mangsa'r
Mantegna	mante'nja
Masaccio	masa'ttjå
Masreliez	marelje'
Matsys	ma'tsäjs
Meissonier	mäsånje'
Meryon	möriå'ng
Meunier	mönje'
Michelangelo	mikela'ndjelå
Mieris	mi'ris
Millais	milē' el. mi'lles
Millet	milä'
Mino da Fiesole	mīnå da fje'såle
Monet	månä'
Montañez	måntanje's
Moreau le Jeune	mårå' lö schönn
Munch	munk
Munkacsy	mu'nkatschi
Murillo	mori'ljå
Nanteuil	nangtö'j
Nepveu	növö'
Nicholson	ni'kålsn
Orcagna	årka'nja
Overbeck	å'ferbeck
Pacheco	patje'kå
Pajou	pascho'
Palissy	palisi'
Palma Vecchio	palma ve'ckiå
Perrault	pärå'
Perugino	perudji'nå
Piero dei Franceschi	pjerå de'i frantje'ski
Piloty	pilå'ti
Pinturicchio	pinturi'ckiå
Pissarro	pissa'rrå̄
Poelaert	po'lart
Pollajuolo	pålladjuå'lå
Poussin	posä'ng
Prud'hon	prydå'ng
Puget	pyschä'
Puvis de Chavannes	pyvi' dö schava'nn
Quercia	koä'rtja
Raeburn	rä'börn
Regnault	renjå'
Renoir	rönoa'r
Repin	rje'pin
Reynolds	rē'nolds
Rigaud	rigå'
Rodin	rådä'ng
Romney	rå'mni
Rops	råpps
Roty	råti'
Rousseau	rosså'
Rude	rydd
Ruisdael	rö'jsdäl
Ruskin	raskin
Rysselberghe	rä'jselberge
Saarinnen	sā'rinnen
Sargent	sā'rdjent
Seymour Haden	simör he'den
Smirke	smȫrk
Snyders	snä'jders
Soane	så̄n
Sorolla	sårå'lja
Stuart	stjo'art
Takanen	ta'ckanen
Tanagra	ta'nagra
Terborch	tärbå'rk
Teniers	teni'rs
Tiepolo	tje'pålå
Trinqueau	trängkå'
Turner	tö'rner
Wallot	va'llåt
Watts	oå'tts
Wedgwood	oä'ddschoudd
Velazquez	vela'skes
Verestchagin	vereschtj'agin
Vermeer	färme'r
Vernet, Horace	värnä', åra'ss
Verrocchio	värrå'ckiå
Verwilt	färwi'llt
Whistler	oi'ssler
Vignola	vi'njåla
Villegas	vilje'gas
Vingboons	fi'ngbå̄ns
Viollet-le-Duc	viålä'-lö-dy'ck
Vischer	fi'scher
Wouwerman	va'uerman
Wren	renn
Zurbaran	sorbara'nn.

LITTERATUR.

Här upptagas en del böcker, vilka i allmänhet äro lätta att anskaffa genom bokhandeln eller tillgängliga på de större biblioteken. Förf. har velat medtaga huvudsakligen sådana arbeten, som vända sig till en större konstbildad publik.

Ambrosiani, Sune, Medeltida byggnadskonst, h. 1 kr.
Armstrong, Sir W., Art in Great Britain and Ireland, 6 sh.
Asplund, K., Egron Lundgren, h. 15 kr.
Aurelius, B. O. & Secher, H., Stockholms kyrkor i ord och bild, h. 2,90, inb. 4,50.
Beckett, Verdenskunstens historie, 1,50.
Benvenuto Cellinis lif, skildradt af honom själf, 2,50.
Bergh, R., Om konst och annat, h. 5,50.
— Per Hasselberg, h. 7,50.
Brising, H., Den brokiga pelargången, h. 3,50.
— Sergels konst, h. 12 kr., inb. 15 kr.
Been-Hannover, Danmarks Malerkunst, I o. II 20 kr., inb. 24,50.
Brunius, Aug., Färg och form, h. 4,50.
— Hus och hem, h. 3,75.
Burckhardt, Jacob, Cicerone, 16,50 Mk.
Böttiger, J., Hedvig Eleonoras Drottningholm, h. 65 kr.
— Konsthistoriska uppsatser, h. 35 kr.
Cederström, G., Minnen, h. 10 kr., inb. 12 kr.
— Ströftåg och funderingar, h. 6 kr., inb. 7,50.
Collignon, M., La sculpture grecque, I och II, 60 fr.
Coquiot, G., Cubistes, futuristes et passéistes, 5 fr.
Ehrensvärd, K. A., Resa i Italien 1786.
Eichhorn, Chr., Svenska studier, 3 delar à 3 kr.
Gauffin, Axel, Prins Eugen, h. 4,50.
— F. Fagerlin, h. 7,50.
— Konstverk och människor, h. 7,50.
— Marcus Larson, h. 10 kr.
Goldschmidt, Ernst, Frankrigs Malerkunst, dens Farve, dens Historie, 1914, 6 kr.
Goncourt, E. & J. de, l'Histoire de l'art au 18e siècle, I—III à 3,50 fr.

GONSE, L., L'art gothique, 100 fr.
— La sculpture française, 60 fr.
GRANBERG, Skoklosters slott och dess samlingar.
GRIMM, H., Leben Michelangelos, I—II, 14,60 Mk.
GÖTHE, GEORG, Johan Tobias Sergel, h. 10 kr.
HAHR, AUGUST, Arkitekturens historia, inb. 6 kr.
— Ehrenstrahl, h. 1,50.
— Skånska borgar, under utgivning.
— David von Krafft, 2,25.
HANNOVER, EMIL, Eckersberg, 10 kr.
— Købke, 8 kr.
— Constantin Hansen, 10 kr.
— Watteau, de galante Festers Maler, 4 kr.
HEDBERG, TOR, Bruno Liljefors, h. 1,50.
— Anders Zorn, h. 1,50.
HILDEBRAND, ADOLF, Das Problem Form, 3 Mk.
HILDEBRAND, H., Den kyrkliga konsten i Sverige, h. 8,50, inb. 10 kr.
HIRN, YRJÖ, Det heliga skrinet, 10 kr.
JUSTI, CARL, Velasquez, 2 Bde 36 Mk.
— Winckelmann, 3 Bde inb. 43,50 Mk.
KALLSTENIUS, G., Oljemåleriet, h. 6 kr.
KNACKFUSS-ZIMMERMANN, Kunstgeschichte, I—III, 36 Mk.
KRAUS, Geschichte der christlichen Kunst, 38 Mk.
KRUSE, J., Rembrandt, h. 2,50.
— Rembrandts färger, h. 27 kr.
KÖPER, CONRAD, Carl Milles, h. 15 kr., inb. 17,50.
LANGE, JUL., Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen i dens ældste Periode indtil Höjdepunktet af den græske Kunst, 1903, 9 kr.
— Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen i den græske Kunsts förste Storhedstid, 1898, 4 kr.
— Menneskefiguren i Kunstens Historie fra den græske Kunsts anden Blomstringstid indtil vort Aarhundrede. Udg. af O. Köbke, 1899, 15 kr.
— Sergel og Thorvaldsen, Studier i den nordiske Klassicismes Fremstilling af Mennesket, 1886, 5 kr.
— Skildringer og Studier fra Hjemmet og Udlandet, 1884, 8,75 kr.
LAURIN, CARL G., Konsthistoria, skoluppl., inb. 5 kr.
— Konsthistoria, förkortad skoluppl., inb. 3 kr.
— Konsten i Sverige, kart. 1,90, bättre papper 2,75.
— Millet, 1 kr.
— Skämtbilden och dess historia i konsten, h. 15 kr., inb. 17 kr.
LEHNERT, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, I o. II, 48 Mk.

Levertin, O., Nils Lafrensen d. y., h. 10 kr., gottköpsuppl. h. 2,50.
— Studier öfver J. Callot, 1,50.
— Gustaf Lundberg, h. 1,50.
— Svensk konst och svensk natur, h. 1,75, inb. 3,25.
Lindblom, Andreas, Nordtysk skulptur och måleri i Sverige från den senare medeltiden, häften à 10 kr.
Looström, L., J. T. Sergel, h. 12 kr.
— Svenska konstakademien 1735—1835, 60 kr.
— J. O. Södermark.
Lundgren, Egron, En målares anteckningar, I—III, h. 11 kr.
Madsen, Karl, red., Kunstens Historie i Danmark, 15 kr., inb. 20 kr.
— Hollandsk Malerkunst, 4,50.
— Vilh. Marstrand, 20 kr.
Mauclair, C., L'Impressionisme, 20 fr.
Meier-Graefe, Julius, Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst, I—III, à 20 Mk.
— Auguste Renoir, 5 Mk.
— Paul Cézanne, 3 Mk.
— Vincent van Gogh, 3 Mk.
— Ed., Manet, 6 Mk.
Michel, A., Histoire de l'art, 10 delar à 22 fr. (under utgivning).
Michel, E., Rembrandt, 50 fr.
— Rubens, 50 fr.
Müller, Nordens Billedkunst.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei I—III, 36 Mk.
Muther har utgivit under samlingstiteln Die Kunst över 60 band konstmonografier av olika författare till ett pris av 1,50 per band.
Münsterberg, O., Japanische Kunstgeschichte I—III, 52,75 Mk.
Müntz, E., Raphael, son œuvre et son temps, 7 fr.
— Histoire de l'art pendant la renaissance, I—III, 35 fr. per vol.
Neumann, Karl, Rembrandt, 38 Mk.
Nordensvan, Georg, Svensk konst och svenska konstnärer, inb. 16 kr.
— De bildande konsternas historia under nittonde århundradet, inb. 17,50, gottköpsuppl. inb. 12 kr.
— Allmän konsthistoria I, II, 21 kr.
— Egron Lundgren, h. 4,25.
— Carl Larsson, h. 1,50.
— Gripsholm och dess konstskatter. Utsåld.
— Bildkonsten, h. 4,50.
— Svensk konst från 1700-talets slut till 1900-talets början i dess hufvuddrag, h. 3 kr.
Pauli, Georg, Ernst Josephson, h. 3,50.
— Konstnärslif och konstnärer, h. 5,50.

PAULI, GEORG, Paris, Nya konstens källa, h. 6,50.
PAULSSON, Skånes dekorativa konst.
— Den nya arkitekturen.
ROMDAHL, AXEL, Konstmonologer, h. 3,50, inb. 4,75.
— Gammal konst, h. 20 kr.
— & ROOSVAL, J., Svensk konsthistoria, h. 18 kr., inb. 21 kr.
ROOSVAL, J., Svenskt konstgalleri, h. 20 kr., inb. 24 kr.
— Om altarskåp i svenska kyrkor och museer, h. 5 kr.
— Burchard Precht, 10 kr.
RUSKIN, JOHN, Stones of Venice, 4 kr.
RYDBECK, OTTO, Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor.
— Bidrag till Lunds domkyrkas byggnadshistoria.
SCHMARSOW, A., Barock und Rokoko, 6 Mk.
SINGER, HANS, Die moderne Graphik, 24 Mk.
SIRÉN, O., Per Hilleström, h. 5 kr.
— Giotto, h. 10 kr.
— Lionardo da Vinci, 30 kr.
— Carl G. Pilo, 10 kr.
— Gamla Stockholmshus, 120 kr.
— Nicodemus Tessins studieresor, 60 kr.
SMÅ KONSTBÖCKER, 1—18. Pris för varje del 1 kr. Innehålla uteslutande illustrationer av olika svenska konstnärers verk.
SPADA, Alfred Wahlberg, h. 7,50.
SPRINGER, A., Handbuch der Kunstgeschichte, 44 Mk.
STRÖMBOM, S., Lorens Pasch d. y., h. 30 kr.
SYBEL, L. VON, Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche, 10 Mk.
SÖDERHJELM, THORSTEN och WERNER, Italiensk renässans, 7,50.
THIIS, JENS, Norsk Malerkunst, 38 kr.
— Fransk Aand og Kunst. I. Fra Gotik til Klassicisme, 35 kr.
— Lionardo da Vinci, 30 kr., inb. 37,50.
UPMARK, G., Svensk byggnadskonst 1530—1760, inb. 30 kr.
UPMARK, G., j:r, Möbler i afdelningen för de högre stånden, utg. genom Nordiska museet, h. 28 kr.
WETTERGREN, E., Reinhold Norstedt, 7,50.
WIESELGREN, H., J. F. Höckert, 7,50.
— August Malmström, 10 kr.
WRANGEL, E., Konststilar, 2 kr.
— Lunds domkyrka, h. 25 öre.
WÅHLIN, KARL, Ernst Josephson, h. 10 kr., praktuppl. 30 kr., pergb. 35 kr.
WÖLFFLIN, Die Kunst Albrecht Dürers, h. 10 Mk.
— Die klassische Kunst, h. 9 Mk.

Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, h. 10 Mk.
— Renässance und Barock.
Östberg, Ragnar, Stockholmsarkitekturen och vår moderna arkitektur, h. 50 öre.

Ord och Bild. Ovärderlig som uppslagsbok, då det gäller nyare och äldre svensk konst, årgång 18 kr.
Konst. Följer noga med det aktuella svenska konstlivet. För år 3,50 och praktupplagan 5 kr.
Tidskrift för konstvetenskap. Vetenskaplig konsttidskrift med Skandinaviens främsta konstforskarnamn, 6 kr.
Zeitschrift für bildende Kunst. Förträffligt illustrerad, oumbärlig för modern tysk konst, 32 kr.
Kunst und Künstler. Denna tidskrift är representant för de moderna uppfattningarna, väl illustrerad och med vederhäftig text, 24 kr.
La Gazette des beaux arts. Europas äldsta och förnämsta konsttidskrift, grundliga, välskrivna artiklar, solitt illustrationsmaterial, lätthanterligt format, oskattbar källa, 55 kr.
L'art et les artistes. Mycket väl och rikt illustrerad, sysselsätter sig huvudsakligen med modern konst, för att vara fransk ovanligt internationell, 16 kr.
Burlington Magazine. Tidskrift för gammal konst, särskilt för konstindustri, av stort intresse för samlare, 36 kr.
The Studio. Tidskrift för modern konst och konstindustri, med för att vara engelsk starka internationella intressen, 13,50.

REGISTER.

70—172080. *Laurin, Konsthistoria.*

RÄTTELSE.

Sid. 630 rad 3 läs Baudry.


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 111567597